



Ateneea

~ Revista Mensual
de Ciencias, Letras y
Bellas Artes ~ ~

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION



SUMARIO: Enrique Molina G.: *Al pasar por la Serena* □ Carlos Préndez Saldías: *Versos de la Montaña* □ Carlos Keller R.: *El Capitalismo Moderno* □ Marcelle Auclair: *Solitude, en Hiver* □ Róbinson Hermansen: *El concepto de justicia social* □ Emilio Baumann: *La última Pascua de San Pablo* □ Alberto Edwards: *La Sociología de Oswald Splenger* □ Lautaro Yankas: *Eslabones* □ Jaime de Magalhães Lima: *Eça de Queiroz y el Renacimiento de la Lengua Portuguesa* □ Juan de Armaza: *Los Jofes. Las Tunas. El Zorzal* □ Hombres, ideas y libros: Carlos Keller R.: *La Política. Santa Juana* □ E. Suárez Calimano: *Samaritana. Alma Viril* □ Guillermo de Torre: *Precedentes y justificativos teóricos de Huidobro. Nuevos intentos vindicativos del creacionismo* □ Libros recibidos □ □ □ □ □ □ □ □ □

Universidad de Concepción. Chile

Precio: \$ 3.00 ~ Julio 31 de 1925



Atenea

Revista publicada por la Universidad de Concepción

COMISIÓN DIRECTORA:

Enrique Molina, Samuel Zenteno A., Luis D. Cruz Ocampo,
Salvador Gálvez y Abraham Valenzuela C. (Secretario).
Eduardo Barrios, Representante General en Santiago

Editor y Agente General: CARLOS JORGE NASCIMENTO

AÑO II

JULIO 31 DE 1925

NÚM. 5

Enrique Molina

Al pasar por La Serena

ENTRE las pocas ciudades de alguna importancia que hay en Chile, figura La Serena, aureolada de un nimbo de idealidad, de ensueño, de reliquia colonial. Hace pensar en el encanto de las petrificaciones de las edades muertas.

Fué una de las primeras fundaciones de la conquista española y goza de la justa fama de ser patria de poetas, tierra de bellas flores y de rica fruta. De ahí salió en los últimos decenios del siglo pasado el poeta Pablo Garriga y, de nuestros contemporáneos, de ahí han venido Gabriela Mistral, Manuel Magallanes M., Carlos Mondaca, Víctor Domingo Silva, Julio Vicuña Cifuentes, Julio Munizaga Osandón. Pero La Serena es sólo el semillero o vivero de los poetas. Para que fructifique la semilla tiene que ser lanzada fuera, a lugares donde soplen más intensamente los vientos de las inquietudes espirituales. Sin

embargo, en La Serena pasó toda su vida tranquila don Benjamín Vicuña Solar, padre del señor Vicuña Cifuentes, recién nombrado, e ilustrado cultor de la poesía; ahí vive actualmente el poeta señor Fernando Binvignat, y hasta hace poco era vecino del pueblo el doctor Ramón Clares, intelectual de vigoroso temperamento.

La Serena es ciudad de viejos y distinguidos abolengos, de noble cultura semi-patriarcal y de tradiciones. Los siglos le han ido formando, como diría Azorín, un ambiente de señorío y de reposo. Recuerdo haber conocido en mi niñez al autor de unas «Tradiciones serenenses» y de «La Crónica de La Serena». Se llamaba don Manuel Concha, quien se presenta en mi memoria preferentemente con el clásico indumento de invierno que entonces llevaban a diario no pocos señores, la capa española y el sombrero de pelo. El señor Concha usaba anteojos oscuros y se dejaba bigote y pera, con lo que se le daba un fácil parecido a don Francisco de Quevedo. La Crónica no me interesó, lo que no puede tomarse de ninguna manera como un juicio respecto de su libro. Era casi natural que a mis años me pareciera algo pesado. En cambio, leí con gusto las Tradiciones, colección de leyendas o cuentos, que en verdad tanto podían haber tenido como teatro La Serena o cualquier otro lugar.

Con ser La Serena una de las ciudades más antiguas de Chile, no atesora ningún resto arquitectónico o artístico del tiempo de la conquista o de la colonia. En una de las calles centrales se conserva una vieja casa de un piso sin estilo alguno, pero la ancha puerta de calle ostenta un coronamiento de piedra labrada en que se lee «1820». Esto es todo. No es mucho para una ciudad que data de 1544.

Hasta hace cosa de veinte años la limitaba por el lado sur un arco de piedra sencillo, pero hermoso, llamado la Portada. No lo realizaban ni relieves ni inscripciones como se ven en los que han inmortalizado los hechos de Tito y Constantino en el Foro Romano, mas había en su estilo algo de semejante a éstos. Tampoco podría precisar en estos momentos de cuándo databa,

pero en todo caso era un monumento y único en su género en Chile. Y vino un alcalde, un alcalde bárbaro, que lo hizo derribar. ¿Por qué? ¿Por qué? Porque en su concepto estorbaba el tráfico. ¡Y qué tráfico, Dios mío! El de unos cuantos burros con árguenas que traen melones, brevas y otras frutas de la Pampa, barrio que empieza en los aldeaños meridionales del pueblo, barrio de chácaras, quintas y pequeños fundos. Los serenenses han sido culpables de no haber derrocado al alcalde antes de que cometiera el atentado. Lincharlo después, que bien lo merecía, habría sido una crueldad que nada hubiera remediado.

Después de pasar más de veinte años sin verla, divisaba a La Serena cariñosamente en el campo de mis recuerdos como entre brumas, vagos y esfumados los detalles, como una ciudad querida, hospitalaria y sonriente, adormecida en una sombra misteriosa. En esta forma de evocarla había algo de la percepción real que se tiene de ella al contemplarla desde el vapor cuando se va a entrar a la bahía de Coquimbo. Desde a bordo se domina toda la bahía como un espejo ovalado al que forman las crestas de las olas del lado oriental un blanco marco de plata repujada. Los cerros de la costa se alzan distantes. Son cerros negruzcos, altos y de cumbres redondeadas. Entre ellos y el mar se extiende una amplia llanada que desciende suavemente hacia las aguas. En la parte alta del llano hay fundos agrícolas de cierta importancia, tierras algo reseca- das, sedientas de lluvias, y en la parte baja vegas y chácaras dedicadas al cultivo de hortalizas. Al pasar más tarde al lado de ellas en el tren, pudimos observar el cuidado con que los pequeños propietarios preparan la tierra, la han hecho más productiva y han creado una bella faja de verdura donde antes había terrenos pantanosos. Así han disputado el suelo a las dunas de la playa.

Como a una legua del mar hacia el lado oriental, reclinada en los cerros, se levanta La Serena, formando un vasto cacerío sobre el que se destacan las torres esbeltas de sus innumerables

iglesias, levemente envuelto todo en un transparente cendal de nieblas grises azulinas.

Tras veinte y tantos minutos en tren, llegamos. Afuera de la estación para trasladarnos al hotel no hay autos. Por lo demás, aparte de algunos de propiedad particular y de un autobús de hotel, no se encuentran en la ciudad. Buen número de victorias se ofrecen a los viajeros. Son carruajes de asientos empingorotados, de medio toldo, de perfil triangular, desvencijados y de telas raídas y rotas. No cabe exagerar lo malo del pavimento. Es de la llamada piedra de huevillo. Las victorias avanzan dando tumbos de una piedra a otra y con un estrépito espantoso que hace temer se vayan a desarmar en el instante menos pensado. Los pasajeros se ven zangoloteados sin compasión y no les vale cambiar de posturas para poder tenerse tranquilos. El ilustrado y entusiasta profesor del Liceo señor Demetrio Salas, mezcla de apóstol y de Robinson Crusoe, me ha asegurado que ese zangoloteo es muy saludable para curar el reumatismo y otros males. Sin duda hay mucho de verdad en la broma del señor Salas; pero en caso de querer aplicar este procedimiento curativo bastaría con mantener una larga avenida empedrada. A las demás calles, sobre todo a la de mayor tráfico, habría que dotarlas de un pavimento adecuado, decente. Sin ésto no hay pueblo civilizado en nuestros días.

La Serena no tiene un buen hotel. El que figura como el primero de todos carece, no digo de elegancia o de lujo, sino de cierto confort elemental. Por ejemplo, no es cosa fácil darse un baño en él. Es verdad que, por otra parte, sus precios son bastante moderados.

Salimos a recorrer la ciudad. La confrontación de los recuerdos con la realidad se torna penosa. Casi todos los edificios que había admirado en mi niñez me resultan vulgares y chatos. El tiempo los ha envejecido y descolorido sin prestarle mayor nobleza. Gran parte del centro comercial se encuentra destruída por los incendios o por el terremoto de hace tres años. Una banda de comerciantes turcos, según me dijeron, habrían sido los criminales culpables con incendios intencionales de la desolación existente.

Las murallas de adobes a media altura, los huecos de las puertas y ventanas cerradas con tablones, sirven para señalar la línea de los edificios. Todo deja una impresión terrosa, achatada, de algo que se derrumba. Unido esto a la sequía del ambiente parece que fuera como una anticipación apocalíptica de la sentencia bíblica de que polvo somos y en polvo nos hemos de convertir.

¿Y el antiguo mercado? Lo recuerdo alegre, espacioso, animado. El amplio patio rectangular de la entrada estaba rodeado de puestos de carne, relucientes y bien surtidos. En un extremo del patio la pila de agua juguetona era un encanto. Más allá el extenso pabellón de las fruterías bulliciosas y tentadoras, repletas de melones, sandías, manzanas, duraznos, papayas, chirimoyas, pepinos, nueces e higos. Ni el terremoto ni los incendios han concluído con el mercado. ¡Ah! no. Ha sido abandonado; todos sus puestos están desocupados. Ahí se ve en medio de la ciudad, al parecer intacto y solo. Por sus cuatro puertas abiertas a distintas calles, se puede entrar y salir; se le puede cruzar en diferentes sentidos. No se encuentra a nadie, no se encuentra nada. Los pasos del visitante resuenan en las paredes y los ojos se hunden en la hoquedad negruzca de las piezas vacías. ¡Oh tristeza!; parece el esqueleto de un monstruo inmenso, botado ahí mismo donde muriera. Urge buscarle destino a este edificio y si no se le hallara, sería tal vez mejor arrasarlo y convertir el sitio en plaza, en jardines.

Los templos han sido los primeros en reponerse de los quebrantos del terremoto, y los más de ellos yerguen sus torres nuevas y dominadoras sobre la población. A la catedral le han hecho una acertada restauración, su torre sencilla es esbelta y elegante. La torre de San Francisco es alta, aunque no tanto como la que había antes, pero de estilo indefinido y de mal gusto. La de Santo Domingo no le va en zaga en falta de gusto. Forma una especie de cúpula por medio de simples arcos convergentes a la cúspide, cúpula muy alada en que los huecos ocupan mayor espacio que las partes sólidas. Parece un inmenso canasto o secador de mimbre pintado de blanco.

* * *

La noche de nuestra llegada asistimos a un concierto de caridad organizado por damas de la sociedad y dado en el teatro principal de la ciudad. El teatro es una de las pocas cosas nuevas que hay que ver en La Serena. Desgraciadamente no ha sido una concepción arquitectónica muy afortunada. La sala es demasiado alta y los palcos y anfiteatros se hallan sostenidos por columnas, que ya no se usan, porque afean la construcción y perturban la visión de los espectadores.

La Serena cuenta con un buen club social muy bien instalado y muy hospitalario.

La plaza es hermosa y bien tenida. Ahí, a la sombra de frondosos árboles y en una atmósfera perfumada y frescamente tibia es donde mejor se pueden disfrutar las delicias del suave clima serenense.

He encontrado unos pocos antiguos amigos. A algunos me ha costado reconocerlos en un principio. Ellos tampoco me han reconocido a mí de buenas a primeras. Nos mirábamos a través de un largo paréntesis de un cuarto de siglo, y no habiendo seguido el compás de nuestros cambios paulatinos nos extrañábamos; pero luego despertaba entre nosotros el rescaldo cordial de recuerdos y afectos comunes, nos contemplábamos con interés y charlábamos regocijados.

El sello crepuscular de resignación, tristeza o pesimismo que la vida va poniendo en los hombres a medida que descienden su camino es sin duda más acentuado en los pueblos pobres y monótonos.

Sin embargo, uno de estos amigos, un distinguido magistrado, me expuso una filosofía de la vida que aspiraba a ser algo más que una simple resignación. Era una desestimación de los valores corrientes en vista de lo efímero de la existencia y la afirmación de que lo esencial, la paz del corazón fundada sobre nobles y puros afectos, se puede alcanzar en los pueblos pequeños.

—¿Qué más da, me decía, vivir en París, en Nueva York, en Buenos Aires, que en La Serena? Más agitación, más ajeteo, más inquietudes dan aquellos centros, pero no aumentan el volumen de felicidad de que uno puede gozar. He conocido un anciano de cien años más o menos que ha vivido siempre en la Punta de Teatinos. Ha vivido en sus tierras rocosas que se adentran en el mar; ha gozado de un clima agradable, a la vez fresco y seco. Las revoluciones, las guerras, los cataclismos que han agitado al mundo y a Chile no le han enturbiado ni la claridad del sol ni la diafanidad del aire de que disfruta. Tiene grandes manadas de cabras, y no faltando el pasto para ellas, está contento. ¿No es este un tipo de hombre feliz?

Como la cuestión de la felicidad es un asunto de apreciación subjetiva, no se le puede replicar al que la encuentra en una situación dada; pero la verdad es que el hombre por lo general no se resigna a renunciar a las inquietudes espirituales o a la intensidad de la vida en algún sentido, aunque frecuentemente no pase de ser intensidad en el sensualismo y los placeres.

Otro amigo era francamente pesimista. Estimaba a la sociedad de su pueblo demasiado pacata, tradicionalista, beata, sin iniciativas, negada a reconocer todo valor al trabajo intelectual y aun animada de la más susceptible desconfianza hacia los que lo cultivan. En esta ciudad no hay una biblioteca popular.

—Como en casi todos los pueblos de Chile, le dije. No crea que éste sea un defecto de La Serena sola.

—Aquí la gente no tiene más pasatiempo que beber, jugar o ir al cine. La cuestión del alcoholismo es de lo más grave. El otro día necesitaba los servicios de un modesto empleado administrativo. Fuí a buscarlo como a las dos y media de la tarde a su oficina y no lo encontré. Ya se había ido. Mediaba la semana y era día de trabajo. Una hora más tarde fuí a su casa. Estaba ebrio, completamente ebrio. Así me atendió. Era algo muy triste, triste y repugnante.

—En efecto, repuse, el problema del alcoholismo es de trascendencia vital. Los intereses creados han impedido hasta ahora que se reglamente bien o se prohíba, por lo menos en algunas

zonas del país, el consumo del alcohol. Pero no piense que el mal sea en La Serena más serio que en otras partes. Al contrario, no puede serlo. Reviste caracteres de mayor gravedad en los lugares donde hay grandes agrupaciones de obreros, en los centros industriales y mineros. No creo tampoco que haya aquí ahora más excesos de éste y otros vicios que en años anteriores. Acuérdesese de lo que alcanzábamos a ver, a pesar de nuestra corta edad, cuando éramos alumnos del liceo; las costumbres viciosas nos acechaban dentro y fuera del establecimiento. Jóvenes bien se veían ebrios en los paseos a las horas de mayor concurrencia. No faltaba tampoco algún homosexual que tratara de seducir a los muchachos. Había un sofacura que, al parecer, no despertaba mucha indignación con su conducta. Sin embargo se le veía continuamente en una cantina vecina a la parroquia. Pero esto no es todo. Además era tenido por muy liberal porque vivía amancebado y había engendrado ocho o nueve hijos ilegítimos. Pero aquellos eran tiempos de holgura y abundancia y todo se tomaba con ánimo ligero. En cambio la inopia actual nos ha puesto vidrios de aumento para escarbar y escudriñar nuestros más pequeños defectos de ahora.

* * *

El mar arrulla sin cesar a La Serena con el ronco bordoneo de sus olas. Desde cualquier sitio despejado de la ciudad y más bien desde las calles altas, se divisa la sábana azul o gris de las aguas. Su rumor es un acompañamiento constante, suele ser lo único que se oye de día y sobre todo de noche en el silencioso ambiente.

La playa serenense, siguiendo el ligero arco de la bahía, se extiende ancha, plana y uniforme hasta perderse de vista de norte a sur. Es la mejor carretera que une a Coquimbo y La Serena.

La hora del baño es deleitosa. Bajo un sol magnífico se dilata el mar azul, y al frente, cerrando la mitad del cuadro por el lado sur, los cerros de Coquimbo, de líneas angulosas y

amarillentas, se alzan como en relieve, surgen de las aguas en una bella armonía de colores.

Un buen número de niñas hermosas y de jóvenes se bañan. Las olas espumosas los abrazan, los golpean, los arrollan, los tiran hacia afuera, los arrastran hacia dentro. Todos saltan. Ellas gritan. Salen a descansar a la orilla. Sus piernas y brazos bien formados, delgados, esbeltos, de dianas y efebos, brillan sonrosados gloriosamente. Con gozo respiran los jóvenes en plenitud de vigor. Se tienden en la arena. La brisa cargada de esencias salinas agrega su caricia estimulante a las del sol y del mar. ¡Oh embriaguez de colores y de luz, oh potencia consoladora de las fuerzas infinitas, oh vagas promesas de amor emanadas como leve perfume de las líneas bellas! Surgía de todo un prodigioso himno a la juventud y a la vida, entonado con orquestación cósmica.

La Serena posee magníficas condiciones para ser un buen balneario; pero no lo será mientras no mejore sus hoteles y la pavimentación de sus principales calles, sobre todo la de la calzada que por polvorienta alameda conduce de la ciudad al mar.

* * *

Hace treinta o cuarenta años tenía La Serena diez y siete mil habitantes. He preguntado ahora por su población y me han dado la misma cifra. Seguramente las condiciones económicas de la región no dan para más. Según me han asegurado, ha habido en la provincia algunos progresos en el incremento de la ganadería, y en el departamento de Ovalle se han llevado a cabo importantes obras de canalización para el regadío, pero todo esto no se ha traducido todavía en adelantos visibles dentro de la capital provinciana. Tampoco, al parecer, han traído para ella ningún adelanto las grandes empresas mineras de la provincia, movidas por capitales norte-americanos. ¿No será La Serena en este caso una imagen en miniatura de todo Chile? En la ciudad no hay más establecimiento industrial de importancia que la antigua fábrica de cerveza de los señores Floto. En cambio, se

nota el incremento de pequeñas industrias domésticas, como ser la fabricación de dulces. La papaya se sabe aprovechar ahora en una forma en que no se hacía hasta hace pocos años. Se fabrica con ella dulce, miel y cidra. Estas pequeñas industrias y otras análogas como la de sencillos horticultores, que sin duda significan el santo bienestar de mucha gente modesta, no alcanzan a modificar de una manera ostensible la economía total de La Serena.

La ciudad cuenta con un Liceo de Hombres de primera clase, ya centenario, y que goza de merecido prestigio en la población y fuera de ella. Cuenta asimismo con un buen Liceo de Niñas y una Escuela Normal también para niñas. Todos estos establecimientos son fiscales. Como asiento de obispado funciona aquí un antiguo seminario. Cual ocurre en todos los pueblos pobres, las cosas de valor son sólo obras del Estado o de la Iglesia.

Y pensar que La Serena es el principal centro urbano que tenemos en Chile en la larga extensión de más de mil kilómetros que van de Valparaíso a Antofagasta.

Yendo del sur el cuadro que ofrece La Serena es como si el desierto estuviera más cerca de ella de lo que en realidad está. Llega uno a preguntarse, cual víctima de una pesadilla, si el desierto no vendrá avanzando hacia acá y mostrándose capaz de paralizar a la distancia a algunos pueblos.

Es un problema nacional la estagnación de la Bella Durmiente del Mar.

Febrero de 1925.

Carlos Préndez Saldías

Versos de la Montaña

CORAZÓN DE LA NOCHE



IRA cómo la noche
va recogiendo el oro
de la tarde apacible.
Cuando lo lleve todo,
no habrá por los caminos
pobres como nosotros.

¡Corazón de la noche!
Maldito cuervo torvo
que dañas la alegría
de este humilde tesoro;
porque nada nos dejas,
no has de tener reposo
en sus claras pupilas.
Cierra, amada, los ojos.

CAMINITO EN LA MONTAÑA



AN largo como un deseo
que mi vida no lograra,
le miro siempre alejarse...
¡Caminito en la montaña!

Las mujeres de los cerros
se van por él de mañana
con el corazón alegre...
¡Camino que lleva al agua!

Estrecho como una pena
que anudase la palabra,
no podríamos ir juntos
por el caminito, amada.

Carlos Keller R.

El Capitalismo Moderno

II

EXISTEN las más diversas teorías sobre las causas de los grandes movimientos sociológicos. También sobre las causas que condujeron a la evolución capitalista se han expresado muy diferentes opiniones.

Así, una de las escuelas modernas coloca en el centro de las fuerzas creadoras de la historia los nuevos inventos técnicos. La técnica se encuentra, efectivamente, en nuestros días, en un estado de continua revolución. Cada nuevo invento que se hace, trae consigo profundos trastornos económico-sociales. No puede caber duda alguna a este respecto. Y hasta existe una escuela económica—me refiero a la austriaca—que cree poder explicar la formación de las ganancias capitalistas, o de la rareza con que nacen capacidades extraordinarias y grandes genios organizadores o las capacidades no menos geniales de los inventores. Fuera de estas fuentes, no habría otras que producen ganancias, limitándose la gran mayoría de las empresas a pagar, a título de ganancias, un por ciento que le corresponde simplemente a la tasa corriente de intereses.

Otra escuela dice que el progreso capitalista proviene en primer lugar del enorme aumento que experimentó la población de los diferentes países occidentales en el curso de los últimos siglos.

En nuestro país se le suele atribuir una importancia sobresaliente, en estos movimientos, a la reforma legal. Todos los males sociales, así piensan nuestros ideólogos, se pueden remediar fácilmente mediante el establecimiento de nuevas leyes. Se le atribuye un poder sobrenatural, para no decir divino, al Estado. Se cree que los mismos hombres, con sus mismos malos hábitos, con sus mismos corazones corrompidos, se convertirán, una vez establecida una nueva Constitución, en poco menos que verdaderos ángeles. Esos mismos ideólogos optimistas suelen atribuir una importancia sobresaliente a toda reforma legal, en los grandes trastornos que han experimentado nuestros estados en el curso de los siglos.

Ninguna de estas escuelas tiene, empero, razón. Sin duda, no pueden negársele a ninguna de ellas ciertas verdades parciales que sostienen con mayor o menor acierto. Pero sus argumentos no nos pueden convencer precisamente del por qué de la evolución de que nos estamos ocupando. La población es en China y fué donde los mayas o aztecas, mucho más densa que en los países occidentales, sin que por eso se haya producido una evolución capitalista comparable a la nuestra. El verdadero causante de estos grandes trastornos es y fué siempre el hombre. El fué quien creó la nueva técnica, él fué quien, mediante ingeniosas medidas sanitarias, hizo crecer la población, él fué, en fin, el que le dió a nuestra historia la dirección que ha tomado desde 1750. Los hombres también son los que crean las nuevas leyes. Y de otra parte, éstas, en general, sólo suelen establecerse una vez plenamente desarrollado aquel núcleo de relaciones y circunstancias a que se refieren. Con muy raras excepciones, las leyes suelen referirse a hechos que les preceden y no son las causantes de esos hechos. Aun en el caso de preceder una ley a los hechos que trata de producir, no depende de ella si esos hechos van a producirse, sino de la voluntad de los hombres, cuyo libre albedrío puede someterse al programa que contiene la ley, o repudiarlo. Y las leyes que se refieren al estado sólo producen un efecto si hay una administración ordenada que las realice en la práctica. Es ésta la cau-

sa por qué una buena administración vale mucho más que una inmejorable constitución. La buena administración producirá siempre buenos resultados, aún sin que haya leyes, mientras que la constitución ideal sólo representa un margen vacío, el cual sólo en condiciones muy favorables se convertirá en realidad.

No fué ni la gran masa, ni un solo individuo los que iniciaron la evolución capitalista, pero sí una minoría dominada de la voluntad de imponerse y de conducir a la victoria a los nuevos principios económico-sociales. La historia nunca puede ser el resultado de hechos naturales, sino el producto de la acción social del hombre. Esa minoría de hombres capitalistas, que al principio se encontraban aislados, logró convencer al estado y las demás clases, de su nuevo ideal social, prometiéndoles un verdadero paraíso de justicia, paz y progreso sociales. Pero no es precisamente la convicción, la divulgación de ideales, la manera de proceder de parte de la historia. Para obtener un éxito hay que saber mandar, hay que saber disponer de la fuerza. Y fueron esos capitalistas soberbios representantes de la clase, no de los apóstoles, sino de los hombres de acción. Todos los estados occidentales se encontraban, en la segunda mitad del siglo XVIII, como ya hemos llegado a demostrar, en una situación de profundo malestar. Entonces estos capitalistas expusieron su plan de trabajo, el cual no era netamente egoísta, sino abarcaba todas las clases sociales, prometiéndoles algo a todas ellas. Y la colectividad—en primer lugar el estado barroco—le confió sus destinos. Dentro de poco, se creía esta nueva clase en la situación de poder hacerse cargo de todo el poder: y en consecuencia destruyó el estado barroco, para darle a la nueva sociedad aquella forma jurídico-constitucional que correspondía mejor a sus más íntimos anhelos. Ese optimismo verdaderamente asombroso que reinaba a principios del siglo XIX puede estudiarse, en una forma clásica, por ejemplo, en las obras de David Ricardo.

La nueva forma constitucional de los estados occidentales, la llamada democracia, es en realidad la forma que se encuentra, más que cualquiera otra, en armonía con los principios fundamentales del capitalismo moderno. Si bien el estado barroco había

fomentado, hasta cierto grado, la evolución capitalista, no debe olvidarse que ese estado no era meramente capitalista. Su ideal, tal, por ejemplo, como lo presenta Quevedo en su grandiosa obra sobre la «Política de Dios y Gobierno de Cristo», era en gran parte de índole bien distinta. Antes de 1789, había una democracia de hecho, después de aquella memorable fecha, una democracia meramente formal. Hasta entonces, las clases bajas habían disfrutado de una protección fiscal bastante eficaz, y el ideal social había sido—a pesar de la división social en diferentes clases de diferente situación, pero que no por eso dejaban de formar una unidad y totalidad—había sido, digo, hacer posible la existencia al mayor número de hombres de igual situación económica. Ahora, «la ley, en su majestuosa igualdad, prohíbe a los ricos como a los pobres dormir debajo de los puentes, mendigar en la calle y robar pan» (Anatole France). Ahora, el individuo que no dispone de dotes netamente capitalistas es desposeído de sus bienes y viene a formar la vastísima clase de proletarios sin patria ni hogar. La economía llega a colocarse en el centro de todas las actividades de los pueblos; quien no produce bienes económicos no merece existir. En cambio, el «homo œconomicus» encuentra condiciones de vida que no le había ofrecido jamás ninguna otra época anterior. El nuevo sistema de créditos le facilita enormemente encontrar los capitales de que necesita para organizar sus empresas. El capital se mueve automáticamente hacia el empresario más talentoso. Y a medida que se desarrolla este sistema, ya no basta el mero hecho de poseer capital para obtener ganancias: hay que disponer de cualidades especiales de empresario para poder imponerse dentro de él. En el capitalismo primitivo bastaba, efectivamente, el mero hecho de disponer de capitales.

Se efectúa, de esta manera, una alteración de la categoría individual dentro del nuevo estado. Capas sociales que antes se habían encontrado a la cabeza de la sociedad, llegan a ocupar una situación inferior, y otras que antaño pertenecían a las más inferiores, vienen a ocupar los puestos más elevados:

casi todos los grandes capitalistas de nuestros días surgieron de la pobreza.

Fuera de esta alteración de la situación individual, tuvo lugar otra, de índole etnológica. El capitalismo primitivo había surgido y encontrado su apogeo en los países del Sur de Europa. El capitalismo moderno encuentra su mayor esplendor en los países anglo-sajones y germanos. Parece existir, en la sociología, una ley que encontramos igualmente en las ciencias naturales. Me refiero a la ley de la inercia. Efectivamente, parece que cualquier movimiento social que ha culminado y encontrado su pleno desarrollo en una región, se mantiene en ella a través de largos espacios, cuando la evolución ya ha progresado en otros países en un sentido diferente. Así se explica que los países del Sur de Europa nos presenten, tanto su estructura económica como espiritual, un aspecto correspondiente al capitalismo primitivo, mientras que los países del Norte—que en aquella época eran atrasados—han evolucionado hacia una nueva organización social y económica.

Hemos de considerar aquí otro factor de gran influencia para el desarrollo capitalista. La revolución francesa, al declarar solemnemente la igualdad de los hombres, libertó del «ghetto» a una raza que hasta entonces no se había podido desarrollar libremente: la judía. La gran mayoría de los autores que trata la historia económica sociológica de Occidente, en una forma esquemática y netamente racional, no se ha dado la debida cuenta de la importancia que hay que atribuirle a este hecho. Los judíos son, entre todos los pueblos, aquellos que disponen de las mayores capacidades mercantiles. Pero el capitalismo necesitaba precisamente de estas dotes, para poder alcanzar el tan apetecido desarrollo. Sin mercados en qué poder colocar sus productos, no puede florecer la grande industria. Mediante sus cualidades especialmente favorables, los judíos lograron abrir, a la producción capitalista, de una parte los mercados interiores y de otra los extranjeros. Y aquellas naciones en que vive cierto porcentaje de judíos, son al mismo tiempo las que se encuentran a la cabeza de todas: Alemania y

Estados Unidos. No digo con eso que los judíos sean los creadores del capitalismo moderno. Hay naciones atrasadas con un fuerte injerto judío, como por ejemplo, todos los países del Este de Europa. Pero los judíos fueron, sin duda, un fuerte aliciente en el desarrollo capitalista.

III

El sistema económico moderno tiene por base en su estructura orgánica, los grandes inventos técnicos que lo acompañaron. También ellos dependen del factor hombre y no representan meras casualidades. En los progresos occidentales de los inventos hay un sistema, lo cual nos indica que son debidos, en primer lugar, a las cualidades especiales del espíritu occidental, que se preocupa, una vez llegado a este desarrollo cultural y en una forma sistemática, de realizar inventos: son ellos, así se puede decir, emanaciones de la voluntad del hombre por dominar la naturaleza.

Este grandioso sistema de inventos hechos en el curso de los siglos XVIII y XIX, llega a formar una base completamente nueva de nuestra técnica moderna. Nos habíamos referido ya, en términos generales, a algunos problemas relacionados con esta materia. Debemos agregar aquí algunos detalles importantes, para poder darnos cuenta, con toda claridad, de la evolución que ha experimentado nuestro sistema económico.

La ciencia forma la base de la técnica moderna. Ha sido independizada del individuo. Para el físico y químico modernos, la naturaleza consiste en cantidades numéricas que entran en relaciones recíprocas. Nuestro conocimiento de esas relaciones es determinado por aparatos científicos y no está fundado en sensaciones e impresiones individuales.

No se conocen ya los métodos empíricos: se produce con plena conciencia de los fenómenos naturales. Este saber técnico adquiere un carácter objetivo, absoluto, para el hombre occidental. Existe plena seguridad, precisión, exactitud en cuanto a los resultados. La ciencia llegó a dominar la naturaleza; el hombre

se considera omnipotente frente a ella; claro que no en el sentido de considerarse bastante poderoso para alterar el curso de las fuerzas naturales, pero sí en cuanto a su conocimiento de la naturaleza y de los efectos de esas fuerzas. El hombre conoce el secreto de poder aprovecharlas a su voluntad.

Puede aumentarse ilimitadamente la potencialidad técnica. Este aumento, en los períodos anteriores, dependía de casualidades en cuanto a los inventos y en cuanto a los hombres geniales que los hacían. Hoy día, todos los grandes establecimientos modernos disponen de un verdadero estado mayor de inventores y técnicos profesionales que se dedican exclusivamente a mejorar las condiciones técnicas de la respectiva empresa.

La técnica moderna se encuentra, a su vez, en continua revolución; y los nuevos inventos que se hacen diariamente, modifican constantemente todas las bases económicas de las empresas. Cada empresario está celoso de adquirir una situación excepcional dentro de la economía, de obtener un monopolio, y sólo lo puede lograr si dispone de un invento privilegiado. Bien al contrario del aspecto fundamental que presentaba la economía de los períodos pasados, el cual estaba caracterizado por la continuidad económica y técnica, nuestra economía actual está basada en la posibilidad de continuos trastornos interiores, debidos a nuevos inventos y métodos de organización. Sin ellos, se estagnaría nuestro sistema económico y haría lugar, dentro de muy poco tiempo, al socialismo. El socialismo, se puede decir, sólo es posible una vez terminado el período de los grandes inventos. No digo con eso que no existe la posibilidad de cesar del todo algún día los inventos.

Fué acompañada esta evolución, como también ya hemos llegado a ver, de una emancipación de la naturaleza orgánica. Hoy se emplean todas las materias primas disponibles y con los más variados fines. Basta haber estado alguna vez en el puerto de Coronel, para quedar admirado de un hecho muy sugestivo: la mayoría de los ranchos está construída de antiguos tarros de parafina. Los metales han sustituido casi completamente a los antiguos materiales que predominaban antes, entre

ellos, a la madera. Y al contemplar el curioso aspecto que presenta nuestro primer puerto carbonífero, se ve uno forzosamente obligado a darle razón a Sombart, cuando dice que nuestra cultura es una cultura de lata, mientras que la del barroco era una de madera. El acero especialmente, se ha impuesto frente a todos los demás materiales de construcción. También en cuanto a las materias de combustible, el carbón y coke han reemplazado a la leña. El coke, de enorme importancia para la fabricación de madera, fué producido por primera vez en 1713; los métodos para producirlo en mayor escala datan de 1755 y 1774. Poco después, en 1784, fué inventado un nuevo método para fabricar hierro, mediante el empleo del coke.

En esos mismos años fué hecha una gran serie de inventos trascendentales: así, en 1792, fué revolucionado el sistema de alumbrado mediante el invento del gas. En esta rama de la técnica, nuevos grandes progresos datan de 1848 (primera lámpara eléctrica de arco) y de 1859 (descubrimiento del petróleo). La primera ampolla eléctrica fué construída en 1879. Si resumimos estos hechos, podemos decir que también dentro de las industrias que se refieren al alumbrado se puede constatar una emancipación de la naturaleza orgánica.

Igual tendencia hay en la tintorería: se inventan procesos de blanquear basados en la potasa y la soda (Leblanc 1791), en el cloro (1774) y en el cloruro de cal (1798).

De importancia fué también la emancipación de los abonos orgánicos (o sea del guano), mediante el empleo de nuestro salitre, de las escorias Thomas, de la potasa, etc. El empleo de estos abonos en la agricultura se debe en primer lugar a aquel genial químico que se llama Justus von Liebig.

Otra tendencia peculiar a la técnica capitalista moderna consiste en reemplazar las materias secundarias (fauna) de la naturaleza por las primarias (flora). Las segundas son más caras que las primeras. Así el algodón viene a substituir a la lana, las grasas de plantas a aquellas de animales.

Se trastornan igualmente en una forma desconocida hasta entonces, los medios de producción. El empleo de materias le

es común al hombre y al animal, el empleo de medios de producción sólo se encuentra entre el hombre.

El medio de producción activo es la herramienta y la máquina. Primero se trataba simplemente de intensificar el trabajo humano, pero pronto se le comienza a reemplazar por la máquina. Nuestro sistema económico está caracterizado especialmente por el predominio de la máquina dentro de la economía. No digo con eso que la máquina no haya existido en otros períodos: es ella de igual edad que la herramienta, pero nunca ha predominado cuantitativamente en una forma comparable a la de nuestros días.

Cada máquina se compone de tres partes diferentes: aquella que produce la energía, la que produce el trabajo y la que transmite la energía a la parte que trabaja. La completa maquinización e industrialización consiste en el absoluto perfeccionamiento mecánico de las tres partes. En general, algunas de las faenas en que se divide el proceso de la producción están a cargo del hombre, pero existe, en todo caso, la tendencia de reemplazar esas partes por la fuerza mecánica.

Las máquinas que producen la energía alcanzan su enorme importancia desde el empleo del vapor y de la electricidad. El empleo del vapor comienza en 1765, fecha en que James Watt inventó la máquina a vapor moderna. Casi siempre, un solo invento no basta para conquistarle al nuevo procedimiento una base más amplia; con frecuencia el pleno éxito práctico depende de inventos accesorios y muchas veces de detalles, al parecer insignificantes, que deben acompañar a los grandes progresos técnicos. Así el triunfo de la máquina a vapor data de una serie de nuevos inventos hechos en el curso del siglo XIX: en 1838 se inventa el martillo a vapor, en 1841, la prensa hidráulica para hacer toda clase de trabajos de herrería, en 1858 la fabricación de acero según el sistema Bessemer. También la industria de transportes experimentó grandes progresos debidos al vapor. El primer tráfico con buques a vapor fué iniciado por Fulton en 1807 (en 1769 ya se conocían omnibuses movidos por el vapor). El primer ferrocarril fué construido por J. Ste-

phenson en 1820 (transportes por medio de rieles se conocían ya en el siglo XVI, carros a caballo para el transporte de personas fueron empleados por primera vez en 1801). El primer ferrocarril corrió en 1825 entre Stockton y Darlington; en 1829 fué inaugurada la línea entre Liverpool y Manchester. La primera línea en el continente europeo fué construída en 1835 entre Nuremberg y Fuerth y la primera en Sudamérica en 1851 entre Copiapó y Caldera.

Sólo mucho más tarde se inició la aplicación de la electricidad en fines industriales. Primero se empleaba para mover máquinas en las fábricas, más tarde para la locomoción (el ferrocarril eléctrico fué inventado por Siemens y presentado por primera vez en la Exposición Industrial de Berlín del año 1879). Al mismo tiempo tomó un gran desarrollo el empleo de la electricidad para la trasmisión de noticias. Se conocía ya mucho antes, desde 1794, un telégrafo inventado por Chappe que consistía en la trasmisión de señales de luz, pero no era de gran importancia. En 1833, Gauss y Weber inventaron el telégrafo eléctrico-magnético. No tenía valor práctico hasta que se logró fabricar la gutapercha, en 1842. Catorce años más tarde, en 1856, se construyó el primer telégrafo, mejorado en una forma definitiva en 1866. La telegrafía inalámbrica fué inventada por Marconi en 1896. El teléfono, igualmente basado en el empleo de la electricidad, fué inventado en 1861, pero los primeros resultados prácticos sólo fueron obtenidos por Edison y Bell en 1876.

Simultáneamente se perfeccionaron en un grado jamás alcanzado por cualquiera otra cultura, las máquinas de producción. Entre ellas fueron de gran importancia, para nuestro desarrollo económico, las de hilar. Los grandes inventos a este respecto datan de los años 1735 a 1775 en que los inventos de Arkwright, Paul, High y Hargreaves, etc., perfeccionaron fundamentalmente los procedimientos técnicos. Al mismo tiempo, en 1785, Cartwright inventó la máquina de tejidos. Había, empero, que subsanar una pequeña dificultad: la eliminación mecánica de la cápsula de las semillas de algodón. La célebre máquina llama-

da «Cotton-Gin» significa a ese respecto un nuevo adelanto (1793). Al mismo tiempo y relacionado con esta industria, se logró obtener un nuevo método para blanquear los géneros, basado en el cloro.

La técnica moderna está caracterizada por la expresión: todo se encuentra en rotación. Fué precisamente la aplicación de este principio de la rotación la que hizo posible los enormes progresos técnicos alcanzados.

Debido a ellos, la capacidad industrial ha aumentado sin tasa ni medida. Nuestra economía moderna está capacitada a disponer de cantidades ilimitadas de energías. Las máquinas que las producen, como también las de trabajo, adquieren proporciones cada vez mayores. Cada invento que se hace forma la base de toda una serie de nuevos inventos relacionados con él.

Nuestra economía actual ha obtenido, debido a esos progresos técnicos, una precisión y exactitud desconocidas hasta ahora. El empleo exclusivo de las fuerzas humanas no harían posible esa precisión. Pero de ahí viene también toda la decadencia artística de nuestra civilización. La obra del artesano y del artista siempre llevará ciertos elementos individuales de su creador: la obra de máquina jamás podrá producir un efecto artístico; será más exacta que la del hombre, pero siempre estará caracterizada por los mismos factores que caracterizan a las máquinas. Está además acompañada nuestra evolución capitalista de un enorme desarrollo de la velocidad: toda nuestra vida se ha tornado en un torrente rapidísimo que nos arrastra hacia adelante, sin que tengamos tiempo para darnos cuenta dónde nos conduce. Y finalmente podemos señalar como resultado de esta evolución la emancipación del espacio y del tiempo, en una forma igualmente asombrosa.

Nuestra economía moderna, al dedicarse a la explotación de materias inorgánicas, en una escala gigantezca, está gastando rápidamente las energías almacenadas en el seno de la tierra desde hace millones de años. No vivimos de la «renta» de las fuerzas naturales, sino del capital de que nos ha dotado la naturaleza. Sombart dice con mucha razón que todo el secreto

del siglo XIX consiste en haber sabido aprovechar súbitamente esos enormes tesoros que contiene la tierra en la forma del carbón negro y del petróleo. Pero lo mismo puede decirse de los metales. El hombre del capitalismo primitivo dependía de la cooperación del suelo: su cultura era, efectivamente, como ya hemos llegado a ver, una cultura de madera. Si nosotros quisiéramos vivir de lo que nos ofrece el suelo, no podríamos existir. Y por eso el agotamiento del capital de que hemos vivido hasta ahora, formará el problema central de la economía del futuro. Ya hoy en día las grandes potencias, celosas de su situación, se están apoderando de las escasas reservas del capital de metales y fósiles que encierra la tierra: quiera Dios que nuestros políticos sepan reservarnos los tesoros que nos ha entregado la providencia!

Marcelle Auclair

Solitude, en Hiver

AUJOURD'HUI, j'ai mal à une absence. Rien ne saurait me rendre heureuse, rien ne pourrait m'attrister davantage. Tous les détails de ma vie sont là, rapprochés, visibles, avec des visages de blâme et d'effroi. Ils me disent tous des paroles qui leur tordent la bouche, ils m'annoncent tous des raisons futures d'avoir du chagrin. Il y a en moi un enfant qui pleure et une grande fille qui pour ne pas pleurer appuie ses doigts sur le globe de ses yeux. Elle prend l'enfant par la main, et l'emmène doucement dans les rues... «Il faut se distraire...»

Il fait nuit. Il pleut si fort que l'eau semble jaillir du sol. J'ai instantanément les jambes mouillées. Les lumières se reflètent sur la chaussée et les trottoirs luisants; il y en a de blanches et de vertes; aux autos, un oeil rouge; couleurs qui, un moment, clignent, et rallient des songes en déroute. Puis, on croit marcher sur les eaux, comme Saint Pierre... Je ferme mon parapluie pour ne pas être un navire à voiles noires. Et puis, tout cela, c'est si indifférent...

Je ne veux plus rien regarder.

— «Courage, chère... Les magasins... Vois donc...» Des yeux d'enfant boudeur se tournent vers les étalages, des yeux sournois dont le regard ne jaillit pas. Des pots de confiture étincellent dans la lumière trop violente, mais l'enfant ne veut pas sourire. Devant une modiste, chapeaux, (ce petit relevé...) la grande fille ne sounit pas non plus. Du très fond de mon

être surgit un troisième personnage, dont le visage n'a pas d'âge, et qui semble être celui qui rend compte. Nous ne baissions pas les yeux devant lui: ce soir, nous sommes sincère.

On a pour soi le respect qu'inspirent les gens en grand deuil.

On marche doucement, lentement, avec précaution, de peur que tous les ennuis que l'on porte se bouleversent, s'emmêlent, embrouillent leurs cent mille chevaux.

Et je pousse la porte de l'Amie.

Je me sens, ce soir, trop timide, trop malheureuse pour être cordiale. J'aurais mieux fait de ne pas venir. Je tourne vers sa lumière un visage craintif. J'ai honte de tous mes traits, et me souviens de la brûlure de fièvre que j'ai au coin de la bouche. Incapables de sourire, mes lèvres s'étirent, molles inexpressives. Je voudrais fuir, mais l'on ne peut partir aussitôt entrée. Rester là, immobile, un peu hagarde, n'osant remuer les pieds dans des chaussures dont la semelle crie. Et cette résonnance lointaine de la voix... On s'entend à peine, on croirait avoir du coton dans les oreilles... A chaque mot, à chaque geste, je souffre comme si je brisais des choses délicates. Et je finis par m'en aller, avec autour de moi une plus épaisse couche de brouillard et de silence, et l'angoisse d'avoir gaspillé ma dernière chance d'être consolée.

La grande fille et l'enfant ont des larmes dans la gorge. Chose amère à mâcher... Ils se serrent l'un contre l'autre, comme quand on a froid, comme quand on a peur. Cet homme qui marche, balançant un paquet au bout de chaque bras... Il doit faire cela toute sa vie. Il ne sent pas la pluie...

L'enfant écoute sans sourire ce que la grande conte pour le distraire. Elle le gronde doucement. l'encourage d'un pauvre espoir: «Voyons... Voyons...» et lui tends un chocolat qu'elle vient d'acheter. Pas une fibre gourmande ne tressaille. Grignoter, en marchant, comme un malade qui n'a pas faim.

Et parfois, à travers les brumes, les distances, et cette faster obsédante, la vraie raison de souffrir semble lever la main.

Il faut se résigner à être, tout le soir, triste et seule... Je me

confinera au creux de la chambre. J' y ferai des ouvrages silencieux, mesquins, qui permettent de serrer les coudes près du corps, petitement. Occueillant enfin ma peine, je me permettrait peut-être de pleurer, avec grande pitié de moi-même.

J'entre dans la plus petite boutique, lumières jaunes, ponctuées par les mouches de tout l'été, et choisis un crochet pour ramailler les bas. Mercerie bien en ordre, boîtes de toutes dimensions, espoir enfin réalisé d'un homme qui dès l'enfance a dû désirer épingleur sur des marchandises *a lui* des étiquettes ou il aurait écrit: echarpe en laine, 29,50.

Il porte des lorgnons. Il a peur que je rouille ses crochets en les touchant de mes doigts mouillés. Je retire doucement la main, très respectueuse de son bonheur auquel il ne semble pas songer.

C'est un français. Il ne rêve pas a des choses inutiles.

Et, comme il plie soigneusement mon crochet, (24 sous), je revois le pays où j'achetais ces menus objets à des hommes venus d'Asie, qui avaient les mains sales, et des yeux trop somptueux pour d'aussi pauvres boutiques.

El concepto de justicia social

I

UESTRO país ha dado un fuerte salto en materia de legislación social. Esto es comprensible por aquellos que están penetrados de la índole innovadora que alienta a las sociedades modernas, y que las hace recoger y encauzar las reivindicaciones de la mayoría de los ciudadanos, quienes protestan de su abandono en materia de protección legal de parte de los poderes públicos.

La campaña ha sido tan ruda que el vocablo *social*, que fué mirado de una manera despectiva hasta las postrimerías del siglo XIX, es hoy el vocablo de moda. «Hase abusado tanto, decía Coquelin en 1854, de la voz social en los últimos tiempos; se la ha hecho servir de disfraz a tal número de locas imaginaciones, a tantas doctrinas antisociales, antihumanas, que tal vez es necesario evitar su empleo, durante mucho tiempo, en todo trabajo serio».

Sin embargo y a pesar de esta protesta, en la actualidad no hay casi actividad humana que no la lleve aparejada; es la voz *Snob* de la literatura social. Así tenemos: vida social, profilaxis social, enfermedades de trascendencia social, inflorescencia social, superficie social, guía social, ley social, institución social, conferencia social, tratado social, legislación social, tratado de paz social, justicia social, cuestión social, higiene social, previ-

sión social, asistencia social, revolución social, república social, seguro social, obra social, problema social, progreso social, panorama social, información social, movimiento social, futuro social, lucha social, dolor social, éra social, política social, reforma social, escuela social, universidad social, democracia social, cristianismo social, inversión social, economía social, solidaridad social, escándalo social, función social, bienestar social, fenómeno social, cosa social, aspiración social.

En el fondo, todas las actividades humanas son sociales, porque desde el momento que dos seres humanos se ponen en contacto, el producto de ambas actividades constituye un fenómeno social diferente de las actividades de cada uno, individualmente considerados.

Las leyes, que no son más que la tardía expresión de las condiciones de vida de una sociedad, tanto las existentes como las que día a día se engendran y nacen, son, pues, sociales, en el sentido de que no pueden dejar de afectar a la sociedad toda. Las leyes que, sobre todo en las democracias constitucionales modernas, benefician franca y abiertamente a algunos individuos o a algunas clases únicamente, son cada vez más raras y en ningún caso tienen trascendencia colectiva.

Este *snobismo* en el uso de una palabra se explica, por una parte, por el contagio colectivo, que propende a sancionar lo que inconscientemente va germinando y desarrollándose en el alma de las muchedumbres y, por otra, por la urgencia de satisfacer las necesidades que va generando o creando la concepción socialista del mundo.

Nuestro Gobierno ha respondido, en la teoría y en la práctica, a lo que el gran estadista italiano José Mazzini entendía que debía ser el principio fundamental de un Estado: la revolución social, o sea, la evolución activa de sus instituciones, a fin de evitar las guerras civiles con todos sus horrores y sacrificios de vidas humanas.

En un espacio de tiempo relativamente corto, nuestro país ha presenciado la dictación de una serie de leyes, cuyas características esenciales son la de entrar en el rubro general de leyes

sociales. Son las siguientes: Ley sobre el contrato de trabajo; ley sobre seguros de enfermedades, invalidez y accidentes; ley sobre accidentes del trabajo; ley sobre conflictos entre el capital y el trabajo; ley sobre sindicato industrial; decreto-ley que regula las relaciones entre patrones y empleados; decreto-ley que prohíbe el trabajo nocturno en las panaderías, etc. Estas leyes ordenadas y completadas pueden constituir el Código del Trabajo o lo que en el futuro habrá de llamarse, probablemente, en oposición al Código Civil, *Código Social*.

II

¿Qué vamos a entender entonces por lo que, entre el sárrago de frases que llevan la apostilla de ese calificativo, se llama por antonomasia *legislación social*? Analizada objetivamente esta última frase, puede notarse que se aplica a la legislación dictada en beneficio de las clases pobres. Esto, a primera vista, parece contrario a la idea democrática del gobierno moderno; pero se explica por el hecho de que estas clases están colocadas en una situación desventajosa en la organización existente, y por las razones de equidad y necesidad en ayudarlas por todos los medios políticos o de cualquiera especie, de que disponen el Gobierno y la sociedad misma en su conjunto.

Veamos cuál es el principio que sirve de norma a toda esta legislación nueva.

Entre las frases *snoobs* a que hemos aludido, hay una que merece especial mención: *justicia social*. Oradores, poetas, hombres de ciencia, obreros intelectuales y asalariados, cuya ilustración refleja de una manera admirable la cultura del medio ambiente,—cultura que es como la inflorescencia social de todos los esfuerzos hechos por la prensa y todas las instituciones educacionales e instructivas para levantar el nivel moral y mental del país,—repiten, como aparatos radiográficos, la frase de moda. Sobre su significado quedamos a oscuras siempre; pero convencidos de que nuestra época es la época de la justicia social.

¿Qué debemos entender por esto?

El Código Civil francés, modelo de todos los códigos, el más grande de los esfuerzos hechos en materia de codificación en los tiempos modernos; la obra perdurable del mayor de los genios franceses, Napoleón Bonaparte, fué dictado en virtud del principio de *igualdad ante la ley*. Este principio, sin el cual todos los códigos contemporáneos se desmoronan desde sus cimientos, fué un principio revolucionario, derivado de la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano.

Si este principio estaba destinado a ser la base de toda legislación posterior, era porque había existido otro postulado esencialmente contrario: el principio legal que consagraba las desigualdades sociales en beneficio de los privilegiados y de ciertas clases únicamente. Todas estas leyes fueron abrogadas por la gran revolución y substituídas por las que reconocieron como principio fundamental la igualdad ante la ley.

Con referencia a este postulado legal, la Declaración solemne de los derechos del hombre establece: Los hombres nacen y son libres e iguales en derecho; todos tienen la obligación de obedecer a la ley. La Constitución política de 1833 declaró también solemnemente: La igualdad ante la ley. En Chile no hay clase privilegiada.

Nuestro Código Civil, genial remedo del Código de Napoleón, consagró en sus 2,525 artículos el principio fundamental y, de consiguiente, toda nuestra legislación de derecho público y privado. El principio de igualdad ante la ley quedó entonces como la columna granítica sobre la cual debía descansar toda nuestra armazón legal.

Hoy, a impulsos de las corrientes subterráneas que, lenta pero firmemente, van modificando la superficie social, con pequeñas grietas por aquí, suaves solevantamientos más allá, tiende a substituir este pródromo de legislación secular por el nuevo principio de *justicia social*, ya universalmente aceptado.

III

El Tratado de Paz de Versalles de 28 de Junio de 1919, que puso término a la gran guerra, y que, sin disputa, es el más grande de los documentos diplomáticos modernos, consagró la Parte XIII al *Trabajo*, que es, puede decirse, de acuerdo con la terminología de hoy, la parte social del Tratado. En esto los negociadores no hicieron más que consagrar lo que ya los Estados habían consagrado en los llamados *Tratados sociales*, cuyo prototipo es el que se celebró entre Francia e Italia en 1894, sobre las condiciones recíprocas del trabajo de sus respectivos nacionales, y sobre las imposiciones en las instituciones de ahorro y de seguro de los mismos. Son también un notable ejemplo de lo mismo los congresos diplomáticos obreros internacionales de Berna de 1905 y 1906, relativos a la prohibición del trabajo nocturno de las mujeres en la industria y a la prohibición del fósforo blanco en la fabricación de estos artículos.

El Tratado de Versalles en el Preámbulo de la Parte XIII, relativa al Trabajo, estableció explícitamente:

Considerando que la Sociedad de las Naciones tiene por objeto establecer la paz universal, y que esta paz no puede fundarse sino sobre la base de la justicia social;

Considerando que existen condiciones de trabajo que implican para un gran número de personas la injusticia, la miseria y las privaciones, lo que engendra un descontento tal que pone en peligro la paz y la armonía universales; y considerando que es urgente mejorar esas condiciones, por ejemplo, en lo que concierne a la reglamentación de las horas de trabajo; la fijación de una hora máxima de la jornada y de la semana de trabajo; la contratación de la mano de obra; la lucha contra el *chômage*; la garantía de un salario que asegure condiciones convenientes de existencia; la protección de los trabajadores contra las enfermedades generales o profesionales y los accidentes del trabajo; la protección de los niños, los adolescentes

y las mujeres; las pensiones de vejez y de invalidez; la defensa de los intereses de los trabajadores ocupados en el extranjero; la afirmación del principio de la libertad de asociación sindical; la organización de la enseñanza profesional y técnica y otras medidas análogas;

Las Altas Partes Contratantes, movidas por sentimientos de justicia y de humanidad, así como por el deseo de asegurar una paz mundial durable, han convenido en la fundación de una *Organización Permanente* encargada de trabajar por la realización del programa expuesto en el Preámbulo. Esta Organización comprende:

1.º Una Conferencia General de representantes de los miembros de la Sociedad de las Naciones; y

2.º Una Oficina Internacional del Trabajo con sede en Ginebra.

Estos organismos sociales creados por la Sociedad de las Naciones, tienen por misión trabajar por el apostolado que, sobre todo, se ha impuesto la Oficina Internacional del Trabajo, de hacer reinar, como medio de asegurar la armonía y la paz mundiales, la justicia social.

Chile, como miembro de esta Sociedad, ha respondido a este esfuerzo generoso de impulsar y acelerar tal movimiento, dictando las leyes sociales consultadas en el Tratado de Versalles, por una parte, y promoviendo, por otra, en los espíritus y en las voluntades, corrientes de opinión que favorezcan la realización de los principios de justicia social.

IV

Estos principios de justicia tienden a establecer entre los hombres una mayor suma de igualdad. De entre la trilogía gloriosa de la Revolución Francesa, *libertad, igualdad, fraternidad*, la libertad ha recibido su plena consagración. Por eso es por lo que ya no encuentran las campañas pro libertad una base esta-

ble y profunda en las masas populares. Uno que otro político enarbola, de vez en cuando, su bandera, más que con el deseo de servirla, con la segunda intención de ocultar en sus pliegues sus ambiciones de interés personal y de exhibición pública.

La fraternidad constituye la esencia misma de la doctrina sobre solidaridad social, o sea, la dependencia mutua de los hombres, doctrina sin la cual todo el progreso moral moderno se desfigura y desaparece.

Ahora, la igualdad únicamente tiende a pasar del dominio de las palabras al de los hechos. Toda la legislación actual tiende a realizarla; no solamente las leyes obreras propiamente dichas, sino las que favorecen a la clase media, y algunas otras, como el impuesto progresivo a la renta, por ejemplo, el cual bien podría llamarse también impuesto social.

Los Estados modernos, impulsados por estas doctrinas democráticas y de solidaridad, doctrinas de las cuales no pueden desentenderse so pena de morir, van atenuando las desigualdades sociales, como medio de sostener el orden actual y el respeto a las instituciones existentes. Consolidada la democracia política, los pueblos tienden a la consolidación de la democracia económica, de mucho más trascendencia que aquélla para los intereses generales y permanentes de la humanidad.

Tenemos entonces que los principios básicos de la justicia han pasado por tres fases bien marcadas:

Originariamente, el concepto de justicia envolvía la idea de privilegio, de excepción: la desigualdad consagrada por la ley. El Código Napoleón incorporó a sus doctrinas el nuevo principio, emanación de la Revolución Francesa, de la igualdad ante la ley, a cuya sombra crece y llega al máximo de su desarrollo y poderío la democracia política. Hoy, en virtud de las leyes de la evolución, se encarna y sirve de alma propulsora a toda la legislación nueva, el principio de justicia social.

Su triunfo será el triunfo de la democracia económica y el advenimiento de la igualdad, como complemento de aquella justicia que tan afanosamente buscan los hombres.

Trabajemos todos nosotros, cada cual en su esfera, decía en declaración reciente el ex-presidente de Francia, Alejandro Millerand, para incorporar todos los días a la ley escrita y a sus aplicaciones cotidianas, un poco más de justicia, de humanidad y de bondad,

Emilio Baumann

La última Pascua de San Pablo

La *Revue Hebdomadaire* ha publicado anticipadamente un capítulo de la *Vie de Saint-Paul* de Emilio Baumann, próxima a aparecer.

Se ha señalado un aspecto de especial novedad a esta nueva *Vida* del apóstol de los gentiles, aun después de la densa bibliografía con que los más eruditos historiadores y exégetas han contribuido al estudio del carácter del que ha sido llamado el fundador del cristianismo.

Tal es la razón que nos hace considerar de interés para los lectores de ATENEA la traducción de este relato.

LA ascensión de Pablo a Jerusalén imitaba la de Jesús, cuando fué allí a celebrar la Pascua, sabiendo ya que era Él gran víctima. Pablo no tenía sino un vago presentimiento de los contratiempos que le aguardaban. Un gozo divino satisfacía con creces la ansiedad de esta marcha hacia el suplicio. Tenía aún la esperanza de sobrevivir a las calamidades próximas; presentía que su misión no había terminado todavía.

Ya en la Ciudad Santa, la caravana alojó en casa de un tal Mnason, chipriota, discípulo helenista convertido desde «tiempo atrás». Pablo tenía en Jerusalén una hermana cuyo hijo serviría

eficazmente a su tío prisionero. Vano sería preguntarse por qué motivos no fué a albergarse bajo su techo.

Desde el día siguiente vióse con Santiago: los cristianos notables de Jerusalén fueron invitados a esta recepción. La asamblea le escuchó con benevolencia «relatar lo que Dios había hecho entre los gentiles por ministerio suyo».

Los presbíteros alabaron al Señor por las grandes maravillas que obraba. Sin embargo, algunos de ellos, deseando a la vez probar la sinceridad judía de Pablo y premunirlo contra los atentados de los judíos, le propusieron este acto de devoción:

«Tenemos cuatro hombres ligados a un voto; búscalos, purifícale con ellos, y paga por ellos, a fin de que se hagan afeitar la cabeza; de tal suerte, conoceremos que todo lo que se ha dicho acerca de ti, es falso, y que te conduces, también tú, conforme a la ley».

Los cuatro hombres pobres que no podían desligarse de sus votos eran nazáreos *; por un tiempo que debía durar a lo menos treinta días, se hallaban consagrados a Dios, y su voto implicaba tres obligaciones: abstenerse de uvas y vino, no hacerse afeitar la cabeza y no mancharse con el contacto o la vecindad de un muerto. Este último punto parecía la más difícil de las observancias: si un nazáreo rozaba la tierra donde estaba sepultado un cadáver, quedaba impuro. Si saltaba, aun contra su voluntad, a cualquiera de los tres preceptos, recibía treinta y nueve azotes, ofrecía al Templo dos tortas o dos pichones, y volvía a empezar su voto.

Durante su nazareato, dejaba crecer su cabellera; después, al término de los días de consagración, la hacía afeitar, y sus cabellos eran depositados en el brasero del sacrificio, ofrecidos a su nombre. Sacrificio oneroso, puesto que Moisés exigía un cordero de un año, una oveja de un año y un carnero; además, una cesta de panes écidos y pasteles. Cuando los nazáreos indigentes no podían satisfacer la ley, invocaban la asistencia de algún israelita generoso.

* Sobre el nazareato, v. *Número*, VI.

Sin trepidar, Pablo correspondió al deseo de los ancianos.

«Al día siguiente, habiéndose juntado con los hombres y purificado con ellos, entró en el Templo y declaró el término de los días de purificación en que la oblación sería presentada por cada uno de ellos».

Exégetas demasiado curiosos han querido inquirir de qué fondos obtuvo la suma que se debía por los cuatro corderos, las cuatro ovejas, los cuatro carneros y el resto. Más importante es comprender con qué espíritu participó en las observancias de esta devoción mosaica.

Su movimiento, es claro, nada tiene de falsa actitud, de concesión hecha para adaptarse al medio judío, diluirse entre la multitud de peregrinos y, así, desviar los atentados que preveía.

Tampoco obedeció por humildad de penitente. No; venía al Templo como peregrino. Se trataba simplemente de asociarse a una obra piadosa. ¿En qué podía impedirle su Evangelio ayudar a esas pobres gentes ligadas a un voto que habían de cumplir con dificultad?

Tampoco era su pensamiento destruir la ley y sus preceptos. Su acto caritativo probaba a sus hermanos y a él mismo que seguía, en todo lo que sus principios le permitían, la santa disciplina de los antepasados. En él debió encontrar cierta alegría mística. Sin ser nazáreo, ¿no había hecho un voto él mismo, al abandonar Corinto? ¿No era el Templo, verosíblemente, el lugar por él destinado para libertarse de su voto, según las formas admitidas?

Cuando se presentó ante los sacerdotes con los cuatro nazáreos, protegidos suyos, puso en su declaración toda la seriedad de un judío devoto; agregó a ella un sentido de caridad liberadora; sabía, mejor que los sacerdotes, lo que significaba la inmolación del cordero; ofrecía su propia vida, a cada instante amenazada, por la salud de los buenos nazáreos; por la de Israel.

Seguramente, un rígido sectario habríase prohibido una actitud contraria a su sistema. Las palabras cotidianas de Pablo habrían podido continuar su acción. Lo que había dicho a los

gálatas: «Cualquiera que se hiciere circuncidar, quedará obligado a observar la ley en todas sus partes», lo repetía incesantemente a los judíos y a los gentiles. Si aun observaba un solo precepto de la ley, se comprometía a cumplirlo hasta el fin, sin reserva.

¿Deseaba, practicaba esta sumisión? Muy a menudo había declarado: La ley ya no es necesaria; la vida del justo es la fe. Ahora bien, lo que ya no es necesario en una creencia fenecida, prontamente llega a ser inútil; luego, despreciable.

Pero la Iglesia no debía romper con la sinagoga, sino por etapas. En la forma de las plegarias y de los ritos, en el orden de las fiestas, la ruptura jamás llegará a ser completa. Esta gran regla de toda creación orgánica: «la naturaleza no marcha a saltos», se extiende, *en un sentido*, a las realidades sobrenaturales. El Antiguo Testamento encerraba los elementos del Nuevo. Jesús había afirmado que él venía a cumplir la ley, no a anularla. Se había sometido a lo esencial de las observancias, como si consagrara nuevamente su santidad. Pablo, su discípulo, creía cumplir un rito venerable por sus orígenes, eficaz por la intención que lo penetraba. El mazareato era, por lo demás, una forma acética de consagración por medio de la cual el devoto se separaba del mundo por cierto tiempo, para «vivir en el Eterno». *

Parece, por lo demás, no haberse propuesto el caso de conciencia: «¿Tengo razón para obrar así?»

La Voz íntima le impulsaba; y luego, venir al Templo, hacer oración en él, sacrificar allí públicamente en una ceremonia anunciada y pagada de antemano, era exponerse a la venganza de sus adversarios. Pablo sabía que el Espíritu le exigía esto. No se atormentaba pensando hasta dónde Dios dejaría avanzar la mano de sus precursores; hacía lo que como él hubiera hecho el más oscuro de los peregrinos.

¿Dejábase embriagar, al ver nuevamente el Templo, por la magnificencia de una construcción que parecía, en el esplendor

* V. Foucard, *Saint-Paul et ses missions*, t. II, p. 467,

de su fuerza, desafiar siglos de siglos? Conocía la profecía del Señor y veía a *«la cólera precipitarse sobre los deicidas hasta agotarse»*. *

¿Tocó su corazón libre el orgullo de ser israelita, cuando avanzó, más arriba del atrio de los gentiles, por la segunda terrada, hacia el patio de los judíos? Inscripciones griegas y latinas, en el frontón de los pilones, advertían a los profanos:

«Que ningún extranjero penetre más allá de la balaustrada que rodea el santo lugar y el recinto. Aquel que sea sorprendido, no deberá acusar a nadie sino a sí mismo de lo que ha de sucederle: la muerte».

Justa estimaba la exclusión de los gentiles en el pasado; pero le confirmaba el invencible error de Israel. No hubiese introducido al interior del Templo a un pagano, aun bautizado. Sin embargo, tal era la acusación que se le hacía, y de este agravio iba a partir la revuelta suscitada contra él.

Judíos asiáticos de Efeso, llegados para Pentecostés, le habían reconocido en la ciudad, paseando con el efesio Trófimo, cuyo origen pagano era conocido. Inventaron este escándalo atroz:

«Ha introducido griegos en el Templo.»

El día en que subió para el sacrificio de los nazáreos, algunos de estos judíos lo advirtieron en el patio de los israelitas. Empezaron a lanzar imprecaciones, e inclinándose sobre la balaustrada, desde lo alto de los escalones que unían el segundo terrado al de abajo, lleno de gente, gritaban:

—¡Socorro, hombres de Israel, aquí está este hombre que predica por todas partes contra la ley, contra el Templo! ¡Ha profanado el Sagrado Recinto!

Pablo pretendía protestar, responder. Desde abajo subió una gran masa de gente, que le atropelló sobre los escalones; se le condujo hacia las afuera del Templo. Tal era el respeto por el Recinto, que nadie habría osado manchar su interior con un asesinato. Los guardianes y los levitas, tan pronto como la

* I. Tesal., t. II, p. 16.

turba hubo franqueado las puertas del Norte, las cerraron. Temían que Pablo volviese a entrar o que fuese arrebatado y despedazado en el lugar santo.

Rodeado de asaltantes, Pablo estaba destinado a una muerte inevitable. Pero desde la fortaleza Antonia, desde la galería que supervigilaba el Templo, la guardia de soldados romanos había oído el tumulto y seguido a la muchedumbre.

«Toda la ciudad está conmovida», dijeron al tribuno. Este tomó apresuradamente a los centuriones y legionarios que encontró a su paso, y se precipitaron por las dos escaleras que descendían sobre la explanada. Con la espada en alto, el tribuno se abrió paso entre el populacho. Pablo, cercado, mantenido en pie por el círculo de vociferadores, tenía la cara llena de sangre. Pero conservaba el continente de un hombre intrépido.

«¿Qué ha hecho? Dejadle. Nos pertenece», gritó el tribuno, tan imperiosamente, que los furiosos lo dejaron al momento.

Pero unos decían una cosa y los demás, otra; en medio del tumulto, no podía comprenderse quién era este hombre, ni por qué crimen se le quería matar. Dedujo solamente que su caso era grave; por precaución, y con el propósito de calmar a la multitud, ordenó ponerle cadenas en ambas manos y conducirlo al cuarto de guardia.

Mientras que los soldados con el cautivo volvían a ascender las escaleras, los acompañantes judíos, viendo que el impío se les escapaba, excitaban a la masa, volviéndose hacia ella: «¡Arrebatadlo; arrebatadlo!» El destacamento romano se sentía impotente ante la embestida tumultuosa. Los soldados que tenían al prisionero temieron que les fuera quitado, y ataron a sus brazos ambas cadenas.

Inquieto, el tribuno Lysias trepaba los escalones detrás de ellos. Era griego, y hacía poco tiempo que mandaba la cohorte de la torre; temía al *furor judaicus*; no ignoraba que durante las fiestas la embriaguez religiosa reforzaba en el pueblo el fanatismo nacional. Había oído hablar del golpe de mano que un judío de Egipto, que pretendía hacerse pasar por el Mesías,

había intentado contra Jerusalén algunos meses antes. Varios millares * de indigentes, recogidos en el desierto, habían seguido a este falso Cristo hasta el monte de los Olivos. Pretendía expulsar de la ciudad a los romanos. A su voz, las murallas caerían, como al sonido de las trompetas de Josué se desmoronaron las de Jericó. El procurador Félix, con los caballeros y los legionarios, ayudados por algunos judíos, había salido al encuentro de la horda y la había derrotado. Pero el jefe había logrado escapar. Lysias, ante la furia del pueblo y su encarnizamiento para reclamar a Pablo, pensó que éste era «el egipcio». El apóstol, en estos momentos, debía aparecer hirsuto y salvaje como un bandido; sus vestidos estaban destrozados, sus cabellos en desorden, llenos de polvo y de salivazos. Hasta ese instante no había abierto la boca—¿habría podido hacer oír su voz?—. Repentinamente, llegado a lo alto de los escalones, en tono deferente, pero enérgico, interpeló al tribuno:

—¿Puedo decirte una palabra?

El tribuno se extrañó al oír hablar el griego, y con el acento de un orador, de un personaje culto. ¡Este prisionero no era, pues, un bellaco, un vago del desierto, que se habría hecho entender en una jerga semítica y bárbara!

—¡Sabes griego!—exclamó—. ¿No eres, pues, *el egipcio*?...

Pablo, con una serenidad magnífica, le respondió:

—Soy judío, ciudadano de Tarso, ciudad de Cilicia que no carece de gloria. Quiero hacerte un ruego: *déjame hablar a este pueblo*.

Acaba de surgir en él la idea sublime, como una inspiración: proclamar al Cristo frente al Templo; arengar a sus «hermanos» que le detestaban sin conocerle. Aquí tenía por auditorio inmenso a todo Israel representado por los judíos de Jerusalén, sus

* *Josefo* (B. J. t. II, p. 135) los avalúa en treinta mil; el autor de las *Actas* los reduce a cuatro mil. De los dos, es ciertamente el más exacto; pues el mismo *Josefo*, siempre inclinado a inflar las cifras, declara en otra parte (*Antig.*, t. XX, 8, 6), que bastó, para dispersar a los sediciosos, dar muerte a cuatrocientos hombres y capturar doscientos.

sacerdotes, los judíos de Diaspora, y, además, la gentilidad en la persona de Lysias, de los centuriones y de los soldados.

Consintió el tribuno, curioso de ver lo que obtendría la elocuencia del cautivo. Se desataron sus ligaduras. Pablo se volvió hacia los manifestantes, que aun blandían sus puños y sus bastones. Levantó sus brazos cargados de cadenas e indicó que quería hablar.

Este pequeño hombre, de mirada de fuego, calvo, empapado en sudor, polvoriento, desgredado, de pie contra la enorme torre blanca, adquirió bruscamente el ademán potente de un rabí. Mostraba en su cara y en su gesto lo que revela a una multitud mística el enviado de *lo alto*.

Comenzó, expresándose intencionadamente en la lengua aramea, dialecto propio del pueblo judío.

—Hombres, hermanos y padres, dejad ahora que me explique ante vosotros...

Con el timbre dominador de la voz, con la sonoridad de las voces hebraicas, los gritos que aun persistían se trocaron en murmullos; y súbitamente, el silencio se hizo profundo.

Pablo, una vez más, relató el error de su juventud, la visión que le había iluminado. Su apología ante los judíos palestinos, consistía en recordar que al principio había defendido con denuedo las tradiciones farisaicas y perseguido a los que las trasgredían. De su conducta podían dar testimonio el gran sacerdote de entonces y todo el sanhedrín. Pero, en el camino de Damasco, Jesús le había derribado por el suelo; se había sometido a la voluntad *del Dios de sus padres*. ¡Profundo y magnífico lenguaje en que certificaba la unidad divina de ambos Testamentos!

¿Por qué había predicado lejos de Jerusalén, como si hubiera del Templo y de sus hermanos? Porque en el Templo mismo otra visión le había ordenado:

—Parte; quiero enviarte *lejos; entre los gentiles*.

Hasta aquí, subyugado, sobrecogido de estupor, el auditorio guardó silencio. Con estas palabras: «los gentiles», el or-

gullo del pueblo y su rencor contra el extranjero, reavivaron su cólera. Nuevamente la turba prorrumpió en clamores:

—¡Lleváoslo, lleváoslo! ¡Este hombre no merece vivir!

Proferían injurias innumerables, desgarraban sus mantos, pisoteaban, recogían tierra a puñados y la lanzaban hacia el *enemigo*.

El tribuno, sin comprender por qué el orador enrabiaba a los judíos, quería poner término a esta exasperación. Hizo un ademán, y los soldados introdujeron al prisionero hacia el interior del cuarto de guardia. Se cerraron las puertas; abajo, la multitud impotente continuaba vociferando.

Su insistencia aburrió al tribuno; y el mal humor del jefe se volvió contra aquel que había causado el movimiento sedicioso. Le tomó por un agitador de encrucijadas, digno de ser clavado en una cruz como un esclavo. ¿Qué crimen le atraía el odio de la muchedumbre? En vez de interrogarlo desde luego, dió una orden al centurión del destacamento. Este hizo atar a Pablo a un madero; se le suspendió por las manos, de suerte que sus pies apenas tocaran el suelo; se le había despojado de sus vestidos, y dos sirvientes trajeron los terribles látigos provistos de puntas, que servían para la flagelación de los inculcados, para arrancarles la confesión.

Pablo no tenía miedo de sufrir; su carne conocía los azotes; sabía temblar bajo su mordedura. Pero tenía una alegría: en ese instante, el dorso vuelto hacia los ejecutores, las manos en alto extendidas contra el madero, se asemejaba a su Maestro Jesús, atado a la columna antes de ser flagelado. Pero el día de su martirio no había llegado aún; tenía que perfeccionar una obra en este mundo. Se le habría flagelado tal vez hasta matarlo. Dijo al centurion, que estaba de pie junto al madero, la palabra que le aseguraba la vida.

—¿Os es lícito acaso flagelar, antes de juzgarlo, a un ciudadano romano?

Asustado, el centurión corrió a advertir a Lysias. Llegó el tribuno y por sí mismo interrogó a Pablo.

—Díme, ¿eres romano?

—Sí,—respondió Pablo, e indicó en forma evidente las pruebas de su derecho de ciudadanía.

El tribuno, que comprendía la gravedad de tal error, se apresuró en hacer desatar al cautivo, y trató de apaciguarlo con sus actitudes familiares.

—He pagado a un precio enorme mi título de ciudadano—le dijo *.

—Y yo—respondió dignamente Pablo—lo he gozado por mi nacimiento.

Su actitud de terquedad redobló la ansiedad de Lysias. Esperaba las represalias del judío, ciudadano romano. Temía el furor de los judíos de Jerusalén. Haciendo azotar a Pablo, había esperado complacerlos. ¿Cuál sería su indignación al saber que la autoridad romana protegía al hombre execrado? Este griego jactancioso y fatuo, diplomático y demagogo, recurrió a un expediente: haría comparecer al acusado ante el sanhedrín; procedimiento halagador para un cuerpo celoso de mantener sus antiguas prerrogativas, y si constataba que las quejas de los judíos se referían sólo a querellas religiosas, propondría al procurador, que residía en Cesárea, la liberación de Pablo. Por lo demás, su conducta posterior revela una sincera benevolencia. Había reconocido en el apóstol algo de puro y generoso.

Desde el día siguiente, pidió al sanhedrín que se reuniera para juzgar a Pablo. El gran sacerdote Ananías *personalmente* vino a presidir la sesión. Este anciano tenía renombre por su feroz avaricia; enviaba a sus esclavos para percibir el diezmo de manos de los sacrificadores **, y los sacerdotes que se resistían eran tratados a garrotazos.

Saduceo brutal y cínico, no creía sino en los goces carnales, en el dinero y en los privilegios de su casta.

Pablo volvió a encontrarse en el hemiciclo de una sala semejante a aquella en que había visto a Esteban en éxtasis y a

* Bajo Claudio, el estado romano vendía a los extranjeros el título de ciudadano, y obtenía de este tráfico sumas considerables. (V. *Dion. Cassio*, t. X, p. 17, 5).

** V. *Josefo*, Antig., t. XX, p. 9, 2.

los jueces que se tapaban los oídos y rechinaban los dientes. Antes de ser interrogado, tomó la palabra:

—Hombres hermanos, hasta este día me he comportado ante Dios conforme a mi conciencia.

Esta palabra *hermanos* indignó al gran sacerdote como una falta de respeto.

—Pegadle en la boca, ordenó a los porteros.

Pablo oyó la orden sin discernir quien la había dado, ¿Recibió el castigo? ¿Logró evitarlo con su respuesta? Esta fué dura, fulminante.

—Dios es quien te castigará, *muro blanqueado* *. Te sientas ahí para juzgarme conforme a la ley. ¿Y contra la ley ** ordenas golpearme?

¡Salida imprevista y formidable! Pablo no sabía que hería a Ananías y al gran sacerdote en persona; sin embargo, profetiza, y su profecía había de cumplirse; pues, en Septiembre del 66, en el décimo séptimo día del mes, Ananías, depuesto por los facciosos y escondido con su hermano Ezequías en un acueducto, fué cogido allí y degollado ***.

Los porteros protestaron:

—¡Cómo, tú insultas al gran sacerdote de Dios!

—No sabía—replicó Pablo—que fuera el gran sacerdote; de otra manera, habría guardado silencio, pues está escrito: «No dirás mal del jefe de tu pueblo» ****.

La brutalidad de Ananías había provocado en todo su ser una excitación en que se mezclaba el impulso profético a su espontáneo coraje. Ananías era de la familia de Ana que había condenado a Jesús. Por boca de Pablo oye el anuncio del castigo que ha de sufrir. Y, como Jesús, Pablo abrumba al

* Esta imagen, condensación de injurias, posible reminiscencia de *Ezequiel* (t. XXIII, p. 10), aludía conjuntamente a los vestidos blancos del que presidía el sanhedrín, a su vejez decrepita y sobre todo, a su *hipocresía*.

** La ley judía, según hemos visto, aseguraba a los acusados ciertas garantías y la libertad de defenderse. (Levit., t. XIX, p. 15).

*** *Josefo*, Belle jud., t. II, p. 17, 9.

**** *Éxodo*, t. XXII, p. 28.

príncipe de los sacerdotes delatando sus contradicciones hipócritas: ¡estos defensores de la ley la violan y destruyen!

Pero pronto se reprime. No quiere escandalizar a los débiles; probará él, a quien se acusa de pretender la abolición de la ley, que vive sometido a ella.

¿Qué ocurrió en la continuación de la audiencia? La relación de Lysias al procurador deja comprender que la sesión se convirtió en querrela teológica. Los fariseos de la asamblea disputaron con los saduceos; los primeros admitían la vida futura; los otros la negaban. Pablo, al oírlos reñir, trató de hacer valer en medio del conflicto su teología cristiana.

—Hermanos—exclamó—yo soy fariseo, hijo de fariseo; y he sido enjuiciado a propósito de la *esperanza* y de la *resurrección* de los muertos!...

Quería llegar a pronunciar el nombre del Cristo resucitado. Judicialmente, era un hábil dialéctico: el tribuno, que estaba presente, asistido de centuriones y soldados, consideraba ya evidente la inocencia del acusado, y Pablo, con su declaración, llevaba a un extremo furioso la reyerta de fariseos y saduceos.

Pero bastaba poca cosa para que estos últimos, exasperados, descargaran sobre él su venganza. El tribuno, deseando no aparecer amparándolo con protección armada, le había dejado solo, en el hemiciclo, entre los jueces, los escribas y los ujieres. Cierta número de saduceos se levantaron y, con los puños tendidos, formaron en torno del pequeño judío un círculo amenazante. Le habrían arrastrado hacia afuera, aplastado en plena calle, estrangulado. El tribuno y su gente le favorecieron a tiempo. Abandonaba sano y salvo esta caverna de muerte. Roma lo libraba de Israel.

Estos dos días de conmoción le tenían agotado. Por la noche tuvo una de esas crisis de abatimiento en que no ansiaba sino una cosa: «Anonadarse; ser en el Cristo». Había visto de cerca, en el centro de su poderío, la incurable obstinación de los judíos contra la verdad. Sabía, por otra parte, lo que le aguardaba si volvía a caer en sus manos. Pero el Señor le visitó en la prisión y le dijo:

«¡Valor! Así como en Jerusalén has dado testimonio de mí, es preciso que en Roma confieses también mi nombre».

Sin embargo, los judíos no iban a detenerse aquí. Pablo había sido inculpado de un delito cometido en el interior del Templo; el sanhedrín se consideraba competente para juzgarlo. Así, pues, los príncipes de los sacerdotes exigieronle una segunda comparecencia a fin de examinar más a fondo su causa.

Su propósito era terminar con él. Desde el día siguiente algunos judíos que deseaban ansiosamente su pérdida, tramaron una conspiración. Juraron con terribles anatemas «no comer ni beber hasta dar muerte a Pablo» *. Pusiéronse de acuerdo con los príncipes de los sacerdotes y los asociaron a su plan de ataque: Pablo sería conducido al sanhedrín; entre la torre Antonia y el Templo, al pasar, ellos le matarían a puñaladas.

Los conjurados eran más de cuarenta, y algunos no supieron guardar el secreto, o bien fué revelado por los fariseos, que en el sanhedrín habían dicho de Pablo: «No encontramos culpa alguna en este hombre». El sobrino de Pablo supo algo de esto; corrió a la fortaleza, logró hablar con su tío y ponerle al tanto de lo que se preparaba. Pablo rogó a uno de los centuriones que condujera al joven adonde el tribuno. Lysias le acogió con benevolencia. Pero, cuando recibió la noticia, dijo al sobrino:

«No cuentes a nadie que me has revelado este asunto».

Quería salvar a Pablo sin comprometerse, y sobre todo, desembarazarse de un cautivo enojoso. Llamó dos centuriones y les dió estas órdenes:

«Tened listos doscientos infantes, setenta jinetes y doscientos hombres de tropas ligeras, para poneros en camino a la tercera hora de la noche ** y llegar a Cesárea, preparad también cabalgaduras para Pablo, a quien conduciréis a salvo ante el procurador Félix».

* Su voto, en apariencia inverosímil y quimérico, equivale simplemente a jurar: «Es menester que Pablo muera lo más pronto posible». Los judíos admitían estas formas de voto hiperbólicas.

** Hacia las nueve de la noche.

En efecto, sólo el procurador podía decidir si Pablo quedaba en libertad o no. El tribuno encargó a uno de sus oficiales—al que comandaba la caballería—este comunicado para él:

«Claudio Lysias al eminente procurador Félix, salud.

«El hombre que te envió fué apresado por los judíos e iba a ser muerto por ellos. Pero, habiendo llegado con mi tropa, se los he quitado, *pues supe que era romano*. Deseando saber por qué razón se le culpaba, le he conducido ante el sanhedrín. He sabido que le acusaban por puntos de su ley, pero que no tenía culpa alguna de crimen, merecedor de muerte o prisión. Mas, como se me ha denunciado que los judíos pretendían confabularse contra este hombre, te lo envió inmediatamente, *invitando también a los acusadores para que te dirijan las quejas que contra él tengan*. Salud».

Puede estimarse algo exorbitante y aun ridículo el despliegue de fuerzas ordenado para el traslado de Pablo. No obstante, es explicable, pues Lysias tenía miedo a los judíos; su advertencia: «No cuentes a nadie...» delata ingenuamente sus inquietudes; asimismo su precaución de invitar a los acusadores para que dirigieran su querella a Félix. Quería dar pruebas de vigilancia. Hallamos claramente en él al oriental con su afán de exagerar, al griego de la decadencia, flexible, sanfarrón y temeroso. Su comunicado, por lo demás, altera la verdad en un punto. Si a él nos atuviéramos, Lysias habría librado a Pablo de los golpes de los judíos, al saber su calidad de romano. En realidad, en ese momento, lo ignoraba; ¿por quién podría haberlo sabido? Pero quiere poner de relieve el valor que concede al título de romano, él, ciudadano reciente, advenedizo que ha pagado cara su nobleza.

Pablo, aquella noche, cabalgando en una mula o en un camello, descendió, pues, de Jerusalén, con una escolta digna de un rey. Abandonaba la Ciudad Santa para no volver más a ella. Roma, por el contrario, le aguardaba. Esta columna de soldados, estos oficiales que le rodean y le preservan de un peligro invisible, ya es el poderío de Roma puesto en acción al servicio de la fe. Mañana, acaso, habrá cristianos entre ellos.

Llamarán a Pablo su hermano; partirán el pan de amor con él; se pondrán de rodillas bajo su mano de apóstol, y su palabra será para ellos la palabra de Dios. El prisionero parte como un conquistador.

Alberto Edwards

La Sociología de Oswald Spengler

(Conclusión)

Y O no he venido aquí a convencer a nadie, sino a exponer una doctrina que, en mi concepto, ofrece puntos de vista de inmenso interés. Pediría, sin embargo, a los que tienen la bondad de escucharme, que no juzguen a la ligera y por primeras impresiones del verdadero valor de las afirmaciones de Spengler. Estúdiese, por ejemplo, con detención una serie de retratos occidentales, desde los más toscos primitivos hasta la época del apogeo de la pintura, y no podrá negarse que todas esas obras llevan una misma marca, son productos de la misma inspiración. Adivinamos al través de esos rostros almas afines a la nuestra, dramas interiores cuyo sentido íntimo creemos penetrar. Desde luego, el más indocto, sabría distinguir cualquiera de esas obras, de un fresco helénico, con la misma facilidad que de una pintura china. Comparadas con las producciones artísticas de otras culturas, las occidentales nos hacen el efecto de ser todas de la misma mano, obra de un mismo pintor, en diversas épocas de su vida.

He aludido anteriormente a la unidad de pensamiento y a la continuidad orgánica que caracteriza a la arquitectura fáustica, muchos de cuyos más célebres monumentos contienen muestras de todos los llamados estilos que caracterizan su desenvolvimiento en el tiempo, y presentan sin embargo un todo armónico,

como que los terminó una inspiración que no por haber madurado en el trascurso de los siglos, dejaba de ser la misma que los iniciara.

Nada significan aquí los motivos ornamentales, los detalles técnicos que en ciertas épocas se tomaron de los monumentos antiguos, y que de ordinario no calzan sino imperfectamente con la idea del conjunto: es esta última la que nos permite apreciar el abismo psicológico que existe entre cultura y cultura.

El templo griego, por ejemplo, es una forma bella externa, de contornos definidos, que parece decir al pensamiento: ¡no vayas más allá, detente junto a esta armonía cercana y presente que realiza en sí misma todo mi ideal de belleza, todo el sentido de mi culto. El templo fáustico, por el contrario, es todo interior, y en la Edad Media, como se sabe, las más soberbias catedrales estaban empotradas en otros edificios. Aun antes del gótico, ya en el primitivo románico, el arquitecto occidental, contrariamente al griego, aspiraba a llevar el alma del espectador mucho más allá de lo actual y lo próximo; la bóveda, como la ojiva, sugieren el infinito, nos aparta de la realidad presente, nos hacen sentirnos en el centro de un espacio sin límites,

El hecho de que se haya querido derivar la arquitectura occidental de la helénica sólo prueba hasta qué punto pueden extraviar los prejuicios de educación las nociones materialistas en el arte, el abuso de los estudios clásicos. Suprimanse esos prejuicios y se verá que hay más, mucha más similitud de pensamiento y hasta de formas entre un templo gótico y uno hindú de la época búdica, que entre ese templo gótico y uno griego o romano.

Pero hay contra la interpretación materialista del arte que caracteriza a ciertos clásicos, un argumento psicológico que para mi temperamento al menos, vale más que todas las disquisiciones técnicas. Las obras de arte de otras culturas no producen en nosotros una verdadera emoción artística: nada evocan en nuestro interior, nos parecen cuerpos sin alma porque la que tuvieron nos es incomprensible. Yo he sentido eso muchas veces y tuve siempre vergüenza de confesarlo. Ahora no,

porque he venido a imponerme de que muy grandes artistas y filósofos experimentaron esa misma sensación de frialdad ante las obras maestras del arte antiguo. Spengler cita al gran Goethe, que fué a Italia penetrado de la fe del peregrino artístico, ansioso de saborear la belleza inmortal de los tiempos del helénismo, y cuya alma no supo estremecerse ante esa belleza, a pesar de todas las sugerencias de educación y escuela. Un amable filósofo francés, Cousin, aunque clásico hasta la médula de los huesos, a pesar suyo, confiesa más o menos lo mismo, cuando en su libro «La verdad, la belleza y el bien», hace la crítica de la restauración greco-romana de moda en los tiempos del Imperio, es decir, ya en plena decadencia del verdadero arte occidental y cristiano.

Hoy no es difícil encontrar muchos hombres que sientan o crean sentir lo mismo ante el Partenón y la Santa Capilla; pero esas gentes ya no tienen alma; para ellos tan muerta está la cultura cristiana como la helénica, y por tanto no saben lo que es una verdadera emoción artística. Son los decadentes, para quienes no hay nada comprensible, salvo la sensualidad externa de las formas.

Es que el verdadero arte no es técnica aprendida, ni trabajoso análisis, sino la expresión plástica y espontánea de lo que el hombre siente desde que se despierta su conciencia cultural, desde que hay en él algo más que los instintos de la bestia y del bárbaro, desde que concibe una noción de belleza y de bien, desde que aspira y cree. Spengler llama cultura a esa fuerza espiritual creadora sin la cual no puede haber arte.

Cuando queremos saber lo que fué el alma de un hombre, no podemos sino estudiarlo en lo que hizo y produjo; en los hechos de su vida, en sus obras artísticas, literarias o filosóficas, en sus peculiaridades externas. Examinamos la educación que recibió, los modelos o doctrinas que lo influenciaron, pero sin olvidar, en ningún momento, que encima y debajo de todo ello existe un ser, una conciencia, un espíritu cuya individualidad subsiste por sobre los accidentes que determinaron su historia. Sabemos también de antemano que el espíritu creador que analizamos

deviene, se transforma y que hay siempre un sentido general en ese devenir: que ha sido niño, joven, anciano y que estaba condenado a la senectud y a la muerte.

Es que, sin querer, al estudiar una vida humana, tenemos a la vista muchas vidas humanas, y conocemos por experiencia y analogía lo que hay de común en todas ellas. Sin estas nociones al parecer tan triviales, el hombre sería incomprensible.

Es precisamente ese análisis comparativo lo que nos ha hecho falta en historia. Muy nobles pensadores, al trazar el cuadro del origen y decadencia de las culturas muertas supieron dar a los fenómenos que estudiaban el hondo significado espiritual de Spengler. Pero esa perspectiva del pasado, más o menos claramente comprendida, nada les enseñó que pudiera iluminar las obscuridades que nos rodean, y el sentido de lo presente continuó siendo para ellos un enigma.

Es que comparamos difícilmente lo que nos toca demasiado de cerca con lo que es ajeno y lejano. Nada más distinto en apariencia que la tierra y los demás planetas que giran alrededor del sol: así no es sino muy natural que los hombres imaginaran antaño su propio globo como algo único en el centro del cosmos.

De igual manera, en la lejanía del tiempo y del espacio hemos visto desenvolverse esos fenómenos que llamamos el origen, el florecimiento, la decadencia y la muerte de las culturas, sin darnos cuenta de las profundas analogías que casi a primera vista se descubren entre esos mundos lejanos y aquel en que vivimos.

El misterio de la historia continuará siendo tan indescifrable como lo fueron los movimientos celestes para la antigua astronomía, mientras no sondeemos los abismos del tiempo, como los astrónomos del renacimiento sondearon los del espacio para descubrir lo que hay de común entre las esferas que navegan por el infinito y el planeta nuestro, para deshacer las ilusiones creadas por la perspectiva. Entonces sí podremos comprender en conjunto y por completo la órbita que las culturas recorren inexorablemente, y el verdadero sentido de nuestro propio mo-

vimiento, que, por ser el que nos lleva, nos parece el más enigmático. Spengler puede ser inmodesto, pero formula una imagen soberbia cuando se llama a sí mismo el Copérnico de la historia.

El caso es de una analogía sorprendente. Sabemos que en diferentes tiempos y horizontes, en Caldea, en Egipto, en la India, en la China, en el Oriente islámico, en los países que bordean el Mediterráneo, en las mesetas del Anahuac, en la América andina, etc., etc., se produjeron fenómenos sociales que llamamos indistintamente civilizaciones o culturas. No ignoramos tampoco que esas culturas, al igual que los seres vivos en el mundo orgánico, devinieron, es decir, se transformaron continuamente desde su origen hasta su muerte, y no nos es difícil, aún con nuestros incompletos conocimientos actuales, descubrir que hubo un marcado paralelismo en el sentido de sus transformaciones. Hasta en el lenguaje vulgar hablamos de la juventud, del florecimiento, de la decadencia y de la desaparición de aquellas culturas, y la experiencia nos enseña que ninguna escapó a su destino final, cualquiera que haya sido su brillo y la extensión de sus posibilidades reales o aparentes.

Nosotros vivimos también en el seno de una civilización, y cabe preguntarse si lo que estamos viendo es algo sustancialmente distinto de aquello que la historia nos muestra, si nuestra cultura, por singular privilegio, está destinada a una juventud y a un progreso eternos.

El problema casi no lo habríamos planteado. Mejor dicho: lo tenemos resuelto sin examen. La edad de oro de nuestra cultura está en el porvenir y ella durará tanto como la vida del planeta.

Spengler, por el contrario, sostiene, y en mi opinión lo prueba, que la cultura que él llama *láustica* u occidental, tendrá un fin semejante a aquellos cuya historia conocemos y que los fenómenos que presenciamos son precisamente aquellos que invariablemente han sintomatizado el agotamiento senil de las almas culturales, y anuncian el fin próximo de ese mismo producto

estático del espíritu muerto, a que él donomina más especialmente civilización.

Para probar su tesis, el filósofo alemán emprende un estudio analítico y comparativo de la historia y nos muestra la serie de manifestaciones psicológicas o externas que en las creencias, en la filosofía, en el arte, en las instituciones, en las costumbres, caracterizan siempre la juventud, la madurez y la decadencia de las culturas.

Los períodos de Spengler se parecen bastante, como hemos insinuado, a las edades que Augusto Comte imaginó para su humanidad teórica y única; pero, encerrado como estaba el genial creador del positivismo dentro de un marco histórico egocéntrico, no pudo hacer analogía, ni por tanto verdadera morfología. Por eso no supo ver el porvenir e hizo de la vejez el destino final, el paraíso de su mundo...

Spengler ha trazado cuadros esquemáticos de un alto interés en que las diversas etapas reconocidas por los cultores que mejor conocemos, la greco-romana, la islámica, la egipcia, la china y la occidental, están dispuestas en series homólogas que nos demuestran la exacta correspondencia que existe entre los fenómenos que caracterizan los estados que todas las civilizaciones han recorrido desde su juventud hasta su decadencia y muerte, y cómo el devenir de su espíritu se ha ido manifestando en las creencias, el arte y las instituciones.

Ante la imposibilidad de mostraros en el corto tiempo de que dispongo, los detalles de esa genial analogía, voy a limitarme a trazar en breves palabras un cuadro general del desarrollo de nuestra propia cultura, tal como la comprende Spengler.

Allá por los alrededores del año 1000, se despierta la conciencia europea, en el seno del caos confuso de la barbarie. Un nuevo ideal, un nuevo concepto del mundo y de la vida, surge en el terreno cubierto por las ruinas de la civilización greco-romana.

Desde la Provenza de los trovadores hasta las orillas del Elba, dice el elocuente filósofo alemán, nos parece ver correr entonces un viento de primavera. Todo es fe, ilusión, creencia,

juventud. Las almas vibran al unísono. Las magníficas fuerzas espirituales que en largos siglos construirán el majestuoso edificio de la civilización europea, se producen espontáneamente. No hay crítica en la creencia, ni reglas en el arte, ni técnica artificiosa, ni lógica aprendida, ni saber, ni experiencia. En el siglo X el alma de Europa es como la de uno de esos niños prodigios llamados más tarde a muy altos destinos. No siente ni cree ni piensa del mismo modo que lo hará más tarde en su madurez y en su decrepitud; pero el alma es ya la misma que morirá hacia 1800: ha comenzado su vida orgánica, y va por tanto a devenir y a producir.

Como en Grecia, en los tiempos del legendario Homero, no hay entonces ni maestros del arte, ni literatos, ni academias. La epopeya está en todos los corazones, y las producciones artísticas no llevan un rumbo. Se levantan catedrales en todos los rincones de Europa, como si miles de grandes arquitectos hubieran surgido por milagro. Es que en esa primera juventud de las culturas, los hombres sienten y creen con tanta profundidad, con tanto ardor, que son artistas sin haberlo aprendido, sin que nadie se lo haya enseñado. Buscan confusamente el modo de dar expresión plástica a su fe, a lo que llena sus corazones; están inspirados de verdad. La noción del arte por el arte, noción de almas muertas, no existió ni podía existir entonces.

Una técnica pobre, primitiva, casi pueril, sin recursos artificiosos, un sentimiento gigantezco, una grandeza espontánea de concepciones sin reglas, caracteriza tales períodos. Los hombres de la Edad Media tenían a la vista, mejor aún que nosotros, los restos artísticos de la vieja cultura muerta; si no los imitaron, no fué porque no los conocieron, sino porque ellos tenían que expresar algo que no estaba en el Parthenon ni en el templo de Delfum. Hacían arte nuevo porque tenían un alma nueva.

Horacio y Virgilio no eran desconocidos entonces y los conventos de Occidente estaban llenos de los prodigios de la literatura clásica. Pero había que comenzar otra vez, porque los sentimientos, la psicología íntima de esa cultura difunta nada decía al espíritu europeo, cristiano, feudal, que estaba viviendo

sus primeras horas, y que preñado de ideales propios, no sabía ni siquiera comprender los ajenos. La superioridad de la técnica greco-romana, en la plástica, como la perfección retórica de la poesía clásica en el apogeo de su siglo de oro, fueron, para los iniciadores de nuestra cultura, formas sin sentido y palabras muertas. Ellos buscaban sincera e instintivamente una expresión para lo que sentían, no la belleza externa, sensual, sin significado íntimo.

Nótese que desde esa su primera infancia vibran ya en el alma europea todas las fuerzas espirituales, todas las creencias y sentimientos, cuya sucesiva madurez, cuyo devenir constituye la historia de la cultura de Occidente hasta el día de su decrepitud, así como el sentido de su arte y de su ciencia, todo lo que distinguía al europeo como hombre culto y lo levantaba sobre los instintos de la bestia y los apetitos de goce egoísta del salvaje: orientaciones filosóficas o artísticas, religión, concepto de la moral y de la caballería, noción de estado, de matrimonio, de familia, de propiedad, etc., etc. Todo ello existe ya en el siglo X como en el siglo XVIII, y constituye una alma que madurará con los años como la de un hombre, sin dejar de ser ella misma...

A la niñez sigue la juventud,

En la segunda Edad Media el arte, sin perder la espontaneidad de su inspiración, se regulariza y enriquece: el gótico reemplaza gradualmente al románico primitivo. Al mismo tiempo nace la escolástica: esto es, la filosofía dentro de la creencia y sometida a ella. La fe monárquica y feudal se extiende y fortifica; el estado nacional comienza a surgir del feudo. En el arte y en la literatura, aparece la obra individual, el maestro, destacándose cada vez con más vigor de las creaciones colectivas, anónimas de los orígenes.

Un nuevo paso y llegamos a la madurez, a lo que Spengler llama la gran época barroca. El arte alcanza aquí la suprema regularidad de las formas, el más alto grado de perfección técnica: todavía vive vigorosa el alma que lo inspira, aunque ya no ingenua y balbuciente como en los tiempos de su

infancia y juventud. Aun cuando sigue realizando su pensamiento, sus ideales propios, sabe adaptar a ellos recursos y motivos del arte antiguo.

Es la época de los grandes maestros, pues junto a la inspiración espiritual, existe ya una técnica formada que se aprende.

En todos los órdenes de la vida moral europea se observan fenómenos de la misma índole. Las creencias, sin debilitarse, se orientan en el sentido racionalista, y viene la reforma religiosa, revolucionaria o conservadora, en los países protestantes, a partir de Lutero y Calvino, en los países católicos, con el Concilio de Trento y los jesuitas.

La ciencia y la filosofía se independizan gradualmente de la religión. Desde los humanistas del siglo XVI hasta Descartes y Leibnitz, nace una metafísica que ya no es teología, pero que tampoco es demoledora; porque la hora de la vejez y derrumbe de la cultura no ha sonado todavía. Está en su madurez reflexiva, no en su decrepitud. Los ideales siguen viviendo, aunque ya no son jóvenes.

En el estado, el principio monárquico alcanza su mayor robustez, el non plus ultra de sus posibilidades. Es la época que se abre con Carlos V y Felipe II y se cierra con Carlos III y Federico el Grande.

Spengler nos hace notar cómo en todas las culturas que conocemos existieron los mismos períodos de desarrollo con síntomas análogos que los caracterizaban. Es preciso leer su libro para penetrarse de cuán honda es esa similitud aún en los detalles.

El siglo XVIII es el crepúsculo majestuoso y melancólico que anuncia la noche que ya está próxima. El arte se refina, se hace frágil, vaporoso, inseguro. Es la última época que tiene un estilo, pero un estilo sin mañana. Para emplear el elocuente símil de Carlyle, la cultura da entonces su flor que, como en los cactus centenarios, anuncia la muerte. Wateau en pintura, Mozart en música, el rococó en la arquitectura y en el mobiliario, sintetizan esos tiempos de suaves melancolías otoñales, no menos dulces porque presagian un próximo invierno.

El alma comienza a cansarse y a perder sus orientaciones. Su devenir es ya todo pasado. Las creencias se derrumban y el sentido de la vida misma comienza a ser un problema. Va a venir una revolución que no será sino una disolución, y está cercano el momento en que el hombre europeo, personificado en el Fausto de Goethe, lanzará su grito de excecpticismo, de cansancio, de vejez:

«Sólo pude aprender que no sé nada
Y el alma en la contienda está rendida».

Y al lado del filósofo decrépito y moribundo resuena la carajada de Mefistófeles, el genio de los tiempos que van a venir y que le grita: «Yo soy el espíritu que dice eternamente no».

Y en realidad, todo lo que fué creencia o ideal en la cultura que agoniza será en adelante negado. La historia moral de Occidente se convierte en un proceso de disolución progresiva de las viejas orientaciones culturales. El hombre inquieto busca nuevas ideas, pero no encuentra al paso sino negaciones.

El agotamiento del arte o, mejor dicho, el término de su devenir, caracteriza tales periodos. El arte es la manifestación del alma culta, la expresión plástica de lo que siente y cree, de su estado espiritual, y nosotros ya no tenemos alma. Vivimos en el caos de que habla Carlyle. Digámoslo con la brutalidad que conviene a nuestro siglo: poco a poco no nos va quedando nada, fuera de los instintos de goce, de los apetitos sensuales y egoístas. Como los romanos del Imperio, nos hemos convertido en hombres civilizados. Preciso es darse cuenta cabal de lo que significa este concepto. Ciertos fenómenos artísticos nos ayudarán a comprenderlo.

Aun cuando amueblaba su casa, el hombre del gótico o del rococó tenía un estilo, es decir, interpretaba plásticamente un ideal. Nosotros, incapaces de crear porque nada en realidad sentimos, almorzamos en un comedor renacimiento, dormimos en una alcoba Luis XVI y recibimos a las visitas en un salón

chino. Fuera de la sensualidad de la forma, nada sentimos en el arte del mobiliario.

La Edad Media tuvo sus catedrales y sus castillos, realización plástica de su fe religiosa y de sus sentimientos caballerescos y feudales; el barroco sus nobles residencias. En ello había estilo porque había idea.

Después del rococó ya no tenemos tampoco arquitectura. Se edifica como se amuebla, imitando formas muertas, el gótico, el renacimiento, el Luis XV, y hasta el árabe y el hindú. Y a la verdad no queda otro remedio. Algunos artistas creyentes en el progreso indefinido de la cultura, y chocados ante el espectáculo a primera vista paradójico, de que con nuestra ciencia, nuestros progresos materiales, nuestras facilidades para conocer todos los tesoros plásticos del pasado y de todos los países y razas, no hayamos podido encontrar un estilo nuevo, que responda a nuestras necesidades íntimas, se han dado a inventarlo, como si la inspiración fuera algo que pudiera producirse voluntariamente, a fuerza de estudio, de ciencia, de progreso técnico, aunque no se sienta nada o al menos *nada nuevo*. Mejor es doblar la hoja sobre tales ensayos que apenas merecen otro nombre que el de informes mamarrachos sin sentido, cuando no son la expresión repugnante de una sensualidad salvaje.

En pintura como en escultura se producen todos los días obras muy bellas dentro de las formas y siguiendo las inspiraciones que nos legara la cultura. Algunas de ellas pueden compararse a las producciones de las grandes épocas del pasado, a las que aventajan a veces por la ciencia reflexiva y los recursos técnicos. Pero el siglo no ha encontrado un arte propio, reflejo de las transformaciones experimentadas por el alma occidental y que traduzca en el lenguaje de las formas sensibles, las creencias, los progresos espirituales que algunos se obstinan en ver a nuestro alrededor.

Aun cuando tomáramos medianamente en serio los grotescos y efímeros ensayos de artes nuevos que casi diariamente engendran la desesperación impotente o el mercantilismo, tales

tentativas sólo alcanzan pasajero éxito en reducidos cenáculos formados por algunos histéricos y novedosos, y prueba por este hecho mismo, y por su propia multiplicidad y lo contradictorio de sus orientaciones, que no traducen los anhelos y sentimientos de nuestra época, si es que ella los tiene. De ninguno de esos preciosísimos más o menos ridículos, ha dicho aún el mundo: «He aquí en esta piedra, en este lienzo lo que todos vagamente sentíamos y no éramos capaces de expresar...»

¿Es que nuestras creencias, nuestros ideales, son tan altos, tan supramateriales, que no es posible encarnarlos en formas plásticas? Precisamente todo cuanto vemos a nuestro alrededor, prueba que es todo lo contrario. La sensualidad, el materialismo grosero, es lo que descubrimos doquiera extendemos la vista.

Imagínense una tertulia del rococó, el culto discreto de damas y galanes, la cantata sentimental, los acordes de la música de Mozart, el rendido y caballeresco minué, un aliento superior de poesía y refinamiento, de gracia e ingenio. La vida conservaba su ropaje decente, como decía el gran Burke... Trasladémonos ahora a la más aristocrática de nuestras tertulias. El Jazz Band toca desaforadamente un aire bárbaro, sensual, aprendido de los negros, o de los gauchos. Instrumentos inverosímiles, palos, serruchos, tambores, dejan oír alaridos de bestia, el tam tam de los canibales. Machos y hembras, ya no damas y galanes, estrechados en abrazo lúbrico, que no conserva ni siquiera vestigio del rendimiento respetuoso, del amor espiritual y tierno de la caballería muerta, bailan apretados los unos contra los otros, como no se habría visto antes ni siquiera en las tabernas de arrabal.

No es espiritualidad lo que nos sobra: bien claro a la vista está. Si nuestros ideales son intraducibles en el arte, es lisa y llanamente porque carecemos de ellos.

Esta afirmación causará, lo temo, algún escándalo, porque de ideales se habla todavía, y los que se suponen a nuestro siglo, conservan creyentes.

La doctrina Spengler, su concepto de lo que es cultura, tan alto y a la vez tan sencillo, que una vez oído parece trivial,

arroja mucha luz sobre estos fenómenos al parecer contradictorios, que venimos analizando. ¿Qué separa espiritualmente al hombre culto de la bestia humana? Creencias e ideales, una alma. La cultura europea, como las demás que han existido en el planeta, tuvo esa alma, es decir, una religión, una fe, una política, una noción de estructura social, ideas éticas, a la vez cristianas y caballerescas, sentimiento de lo que es el amor, la mujer, el matrimonio, la familia, la propiedad, el deber y el honor. Todo eso fué lo que tradujo en el arte, y sobre ello construyó la sociedad y la civilización.

La ruina sucesiva y cada vez más rápida de esos ideales antiguos, es un hecho que nadie pone en duda, que todos reconocemos diariamente como una verdad trivial. En este punto los más rancios conservadores están de acuerdo con los más audaces revolucionarios. Los unos sí deploran el fenómeno, y los otros lo celebran porque se imaginan que están construyendo una cultura nueva y superior.

Pero ¿cuál es el espíritu, la fe, las orientaciones de esa nueva cultura? ¿Por qué no se han traducido todavía en el arte?

Porque el fenómeno que estamos presenciando en nada se parece a los que caracterizan la infancia, el despertar de un mundo nuevo. Lo que vemos es simplemente la ruina progresiva de lo viejo. El hombre culto va despojándose de las vestiduras con que lo cubrieron los siglos, su alma va quedando al desnudo, y eso es todo. No sabemos por ahora sino negar.

Examinemos rápidamente el espíritu de los llamados ideales nuevos.

La irreligión moderna, por ejemplo, no es una creencia, ni menos una idea cultural; es la ausencia de lo uno y de lo otro. Si carecemos de toda noción metafísica o sobrenatural sobre la divinidad, el mundo, el destino del hombre, el sentido de la vida, ello no nos aleja, sino al contrario nos acerca al hombre primitivo, a la bestia humana: tenemos eso más de común con los salvajes.

Hace algunos años se pudieron conservar ciertas ilusiones sobre el sentido de la evolución religiosa de los tiempos modernos:

los deístas, los espiritualistas laicos del siglo XVIII y principios del XIX, pudieron imaginarse que levantaban y depuraban el concepto religioso, cuando en realidad lo demolían. Hoy ya vemos claro que el término de la jornada era la negación, la falta de conceptos religiosos...

Otro tanto ocurre con las demás creencias y sentimientos que alentó durante siglos el alma de Occidente. Examínese cualquiera de ellos y se verá que todos corren simplemente a la disolución, y que son las sucesivas etapas de ese fenómeno destructivo lo que llamamos ideas y progreso.

Conocéis por ejemplo el ideal que del amor y del matrimonio se formó la cultura que se derrumba. La unión íntima de un solo hombre y de una sola mujer, indisoluble y consagrada por la religión: era la exteriorización social del amor caballeresco y cristiano, es decir, de algunos de los sentimientos suprabestiales de esa cultura. Ese es el punto de donde partimos, y ya es claro adonde vamos. Se despoja primero al matrimonio de su carácter místico y se le conserva sólo el de un contrato civil de negocios; se le despoja en seguida de su indisolubilidad, y es un nuevo paso; no se está construyendo un nuevo ideal de matrimonio, sino al contrario; los espíritus avanzados nos hablan ya del amor libre, y ciertos países, gracias a las facilidades del divorcio, van acercándose poco a poco a este último ideal, que nos acercaría ya demasiado al de esas hileras de perros que solemos ver por las calles.

Y estas reformas en las instituciones no hacen sino traducir el sucesivo desplome de los ideales culturales en las almas. La bestia y sus apetitos van quedando, como decía, al desnudo.

Entre la vieja noción de estado de la cultura europea y el anarquismo absoluto del hombre primitivo, podríamos señalar también una tras otra las etapas de la disolución: liberalismo, individualismo, democracia.

La soberanía de Occidente estuvo fundada en ideas y sentimientos culturales fuertemente anclados en las almas: en la fe, en el amor, en la lealtad, en la caballería. Este es el punto de partida. ¿Cuál es ahora la meta del camino que vamos siguiendo?

do? Otra vez nos encontramos aquí con el ideal de la edad de piedra, cuando no había creencias ni sentimientos superiores a los instintos. «¡No más estado!» ruge el anarquista, colocándose de un salto al fin de la jornada que la sociedad recorre... «No hay derecho ni soberanía superior a la fuerza bruta del número», repiten casi todos sin darse cuenta de que expresan una negación parecida. Porque la democracia mal entendida o demagogia, como bien lo dijo Carlyle, es el ateísmo político, o al menos el residuo que deja la falta de creencias políticas, orgánicas y superiores. Por eso vemos aparecer este síntoma de disolución en cierta época crítica de todas las culturas que se desploman: Rousseau tuvo razón cuando dijo que su sistema era la vuelta al estado de la naturaleza.

Se comprende ahora por qué los llamados ideales modernos no se han encarnado en arte alguno. No pueden levantarse templos al ateísmo y a la negación, ni sentimientos que no existen pueden inspirar formas bellas. Por eso la literatura y el arte viven de la imitación de lo antiguo, del residuo que nos van dejando las creencias que mueren.

Los espíritus sinceros e idealistas que subsisten en nuestro tiempo, se escandalizan a veces de que el progreso aparentemente majestuoso de lo que ellos llaman la cultura moderna, vaya convirtiendo poco a poco a la sociedad en un conjunto informe de cuerpos sin alma, de sensualidades desencadenadas, de egoísmo, apetitos y placeres materiales, desde la socia del club femenino que quiere vivir su vida, hasta las turbas que gritan por pan y espectáculos. Es que ha muerto o está muriendo el alma, es decir, la cultura.

Pudiera pensarse que hay en ello el pesimismo que caracteriza a los idealistas; pero el más ligero estudio nos convence de que la disolución social o moral es un hecho indiscutible. Los críticos de la Revolución Francesa, Taine, Maurras, Le Bon, culpan a los filósofos del siglo XVIII de haber conocido mal al campesino, al pueblo, de haberlo idealizado y supuesto mejor de lo que era al construir sus sistemas. En realidad, toda la literatura anterior a 1789, aun la más conservadora, nos pre-

senta una imagen del hombre, del pueblo y del rústico, muy distinta de la que encontramos en Zola, por ejemplo. Como muchos de esos escritores eran observadores, muy finos y realistas, preciso es convenir que no vieron mal, sino que tenían delante un modelo diferente: el hombre culto todavía. En el Tirol he tenido ocasión de estudiar de cerca a los campesinos de la antigua monarquía austriaca, y en ellos encontré algo muy semejante al retrato idílico de que se burla Taine, y que en nada se parece al paisano de Beauce descrito en «La Terre» y a la plebe de las grandes ciudades. Esta última puede haber asistido a la escuela primaria y a la universidad popular, pero eso no le impide ser una turba de almas salvajes, esto es, sin sentimientos ni creencias capaces de levantar su alma sobre el instinto primitivo.

Volviendo los ojos al remoto pasado, encontraremos espectáculos semejantes en todas las culturas moribundas. Y *la plebe*, el Patriciado romano de la época democrática de la República y del Imperio, la que rugía por pan y espectáculos, había también perdido su cultura, a pesar del progreso, de la civilización y del bienestar material, a pesar de las filosofías positivas de la época. Constituían una masa humana que se estaba ya disgregando espontáneamente en la más espantosa anarquía, cuando el despotismo imperial vino a reemplazar muy a tiempo las antiguas instituciones orgánicas que no eran ya posibles, porque cuando los hombres carecen de ideales superiores a sus apetitos y concupiscencias, sólo el despotismo de la espada puede someterlos a un orden aparente.

Obsérvese que hoy mismo es en los pueblos que mejor han conservado las creencias y tradiciones del pasado, donde gobiernos orgánicos funcionan todavía con regularidad y éxito dentro de las fórmulas democráticas. «Usted lo comprenderá todo en los Estados Unidos, me decía en Wáshington el senador Mac Cormick, cuando se penetre de que este pueblo conserva aún en su masa el espíritu de los puritanos del siglo XVII, a pesar de cuanto se ha dicho en contrario el hombre de

negocios y de placer de New York es un tipo internacional que no nos representa, y por él sin embargo se nos juzga».

Veo que sin querer me voy deslizando fuera del plan que me había propuesto, y es tiempo ya de terminar. Si he logrado dar en esta desordenada síntesis una idea siquiera remota del pensamiento de Spengler, mi objeto ha sido cumplido. Acéptense o no sus intuiciones como verdades absolutas, el hecho es que el libro del filósofo alemán abre nuevos horizontes y deja ver las cosas por nuevos aspectos. Como decía al principio, * su doctrina ofrece a lo menos una explicación de muchos fenómenos en apariencia contradictorios y abre un horizonte muy vasto a la historia filosófica, con su brillante concepción de las culturas y de las etapas homólogas de su devenir. Este sistema nos permite introducir la analogía en la historia y contemplar en conjunto y a lo lejos fenómenos semejantes al movimiento que nos lleva y que por eso mismo comprendemos mal.

Por de pronto yo aconsejaría a aquellos que se interesen por estos problemas, que lean no sólo la obra misma de Spengler, sino también otras relacionadas, por ejemplo, con la decadencia de Roma, como el «Marco Aurelio» de Renan, o «El Fin del Paganismo» de Boissier. Tales lecturas a la luz de la doctrina spengleriana son de un interés imposible de ponderar.

El mundo romano en el esplendor aparente de su senectud, con su excecpticismo religioso, su filosofía positiva y humanitaria, sus instituciones de justicia social, su armonía y sus grandezas externas, su desorden de ideas, su agotamiento del arte, su ausencia de ideales y de creencias, me parece, aun en sus detalles, la explicación viva de lo que de cerca estamos contemplando...

Triste pero honda filosofía la que nos hace ver en el espectáculo de la vejez y de la muerte la imagen de nuestro propio destino.

* La primera parte de este estudio se publicó en nuestro número anterior.

Eslabones

A PROPÓSITO DE LA VIDA



RIMER día que siento la luz y pienso a su calor.

Vivas fosforescencias corren por mi cerebro. En pleno invierno, este sol hincha los renuevos de mi juventud, quiebra el acero que atraviesa mi alma y hace que desde los altos de esta casa, tienda mi vista al ras de los tejados, rumbo a la montaña—sus cráteres—nieve. La macicez lominhiesta, nieves.

Permanezco inmóvil. Mis piernas se calientan; no sé quién las estiró en un rectángulo de sol. Mi cabeza, en la sombra fría, dilata imperceptiblemente su volumen, como un ascua. Y por ahí, no sé donde, alguien me apunta la inconveniencia de estas cuatro paredes, con su piso y su tapa funeral.

Ocupo el hueco de la torre... En lo alto, a guisa de cruz, he clavado un ritmo humano—feroz, simple—eterno, símbolo abstruso para el mundo. Campea a todos los vientos, sobre la cruz de los puntos cardinales.

El aire del cuarto, atigrado de sol, me estrecha. Pienso que mi corazón, poseyéndome, es el badajo de esta campana curiosa y más alta que una horca. Soy el corazón, el badajo, es claro. Pero el bronce que lo mura no responde al contacto más recio con gritos poderosos, como el bronce de crisol.

Pero ahora! en lo alto de esta torre odiada, la campana dobla, acrecentando por las tardes su aliento: la ciudad calla—luz bruta sobre el tranquear desbaratado de las gentes, las avecillas huyendo—su piar—dejan tris en todo el cielo.

¡Cuán hondo es el latido de mi vida sobre la humanidad sorda!

Este bronce que no admite forja sino en desmedro de su primitiva pureza, llama, solloza, gime en vano, envuelto ya en la luz, ya en la tiniebla; otros bronces corrompieron la fe y la fidelidad.

En vano se sacude algo dentro de mí. De la calle salta un alarido; una nube de risas se deshace equeando. Una campana, lejos, dobla torvamente; ronca, ronca como un viejo criminal en su guarida.

* * *

Me han dicho sonriendo que me volveré loco; tiempo adelante, con perfidia, que estaba loco; y ayer, en el tono que se usa con los convalecientes, que sólo borroneé asuntos ligeros, para entretenerme y entretener. Está bien, je, je; está bien, buenas gentes.

EN LA NOCHE

No hay otra hora para mi paz. ¡Y qué paz! Todos duermen; así lo creo. Antes de alumbrar mi torre he puesto colgaduras negras delante de las puertas peligrosas; si no, ya estarían arañando los demonios de la vida. Sólo la ventana está desnuda; sus cristales—córneas, fijos en la noche que negrea y trasuda sobre el arrabal.

Al fondo, sobre una encrucijada, se clava una luz. Tiempo ha, cuando aun no existía, fueron apuñaleados allí y descuartizados dos enamorados furtivos. La luz sangrienta; su poder, enajenado al mal, secreto y fuerte.

¡Por el mal! De día, el llamado que propicia esta torre heteróclita deambula por los silencios a la busca de la conciencia de los hombres. Esta noche, el ventanuco es un ojo encendido de amarillo, alucinado ante el caserío que dormita, caserío cuyo corazón se hincha de sangre por el aliento de la tierra fría, del aire y las estrellas.

El hombre no desdeña las luces de las calles, para ir hacia la sombra y el sueño, en donde se repite el ritmo de su resurrección «por los siglos de los siglos».

AULLIDOS

El de un hombre ha cruzado el silencio. ¡Oh, cómo está alerta mi terror! Allá va su aviso. Pienso que pude haber respondido aullando. He vivido el límite alto del terror, el silencio, sobre el impulso de mi sangre. ¿Qué

duda cabe? ¿Mi acento más cercano no hubiera sido el aullido? Pero no lo hice. Je, je, Humanidad.

Sí; por eso el dolor tiene un terrible ademán mortal, el silencio. ¡Que no haya un eco, señores! Por la dignidad... Y hay razón. Los aullidos de los hombres se pierden en la noche; el alma de los que escuchan es vasta como la bóveda estrellada. El hombre calla su mal.

Aúlla. No es hambre, no es terror. Aúlla un hombre.

LA HORCA ETERNA

Oigo ruido en la casa; deslizo la luz en la tiniebla, con sigilo, así, así. Sonrío. La lámpara en la encrucijada—recuerdo de placer—muerte. Pero me preocupa de súbito la arruga de mi sonrisa en la tiniebla. ¿Cómo es?

Doce campanadas—un reloj—juegan a los esferismos concéntricos detrás de la pared de la derecha.

Tinieblas.

Curioso destino el de ese mecanismo que cuelga de la pared de la derecha.

¿Campanero de nuestro destino? Estos seres mecánico-artificiales tienen su destino. Evidente. ¿Y son ellos copias del humano mecanismo, reflejos de la mecánica trascendental?... El destino de las máquinas—el reloj es un forzado de la horca eterna, que se columpia por designio en el vacío de su caja—su destino, digo, ¿no se acoge, tal vez, al destino del inventor, del hombre, del hinchado YO? Y el hombre, otro ahorcado eterno, gravitante y móvil, columpiándose en la caja-Universo, cam-

panero de qué destino? Ja, ja, ja, ja.. ¡Ahorcado de la pared, hermano mío!

Mis carcajadas a todo pulmón cortan la noche en zig-zags.

La lámpara lejana traspasa los cristales hacia mi retina, como un puñal ensangrentado.

EL RUEGO

Es en la esquina de enfrente, una casa medio perdida dentro de una empalizada. La noche interminable. Gime el perro a largas voces ululantes. Encadenado como está, me lo imagino junto a la perrera, trémulo, arañando la tierra.

Hermoso animal, despierto y bravo; lo vi hace tiempo cierta vez que, escapado a la calle, mordió en el hombro a una mujer.

Aúlla. No es hambre, no es terror. Aúlla.

Atento el oído... ¡Ah, la cadena es fuerte! Una dispersión de sonidos guturales y, tras un silencio, el doble grito que vomita la angustia.

Los locos velan en la sombra. ¡Ja, ja, en la sombra! Los perros gimen en la tiniebla, como los hombres en la oquedad de sus almas. Ja, ja, ja. Los locos velan. Espera tras la empalizada, pobre guardián. Entre la muchedumbre de borrachos de la justicia y el bien, los locos son los fantasmas redentores.

Una hora de horror. ¡La angustia de ese perro, en la noche! ¿Aullará hasta el amanecer?

EL HABITANTE DE LA TORRE

Detrás de la pared, el reloj: las tres. Ante los cristales desnudos, permanezco inmóvil, con la audición dilatada. Los aullidos, los ladridos como zarpazos, abren un agujero tortuoso por donde penetro en la fuerza suprema de la noche.

El hombre-macho, los ojos acerados y los labios secos, siente en su vida un rumor vasto de océano, bajo sus pies un apoyo de rocas que se alzan. La noche se apodera de él; el mal y el bien, ja, ja, ruedan arrastrados en el vértigo de la fuerza suprema; la Diosa atrapa a estos monigotes, siempre intentando matarlos, pues le parecen abortos y se hacen cada vez más indistintos.

El macho va y viene por la torre del hombre, como un digitigrado hambriento. Dan las cuatro. Los aullidos —el perro; a veces fluye de más hondo una modulación de agonía, tan queda, como si por la noche bajasen lágrimas. ¡Qué horrible, esta tranquila inconsciencia de los hombres!

* * *

Doy la luz. El oído, bien abierto: ni un rumor. Pueden ser las cinco. El *doble* imperante en mi vida de esta noche, obró sin ofuscarse. La hoja del cuchillo está íntegramente roja; no se rían: roja de la sangre de ese perro; lo he muerto.

¿No era su voz? No hay otras en el vientre de la noche, sino las de vida y muerte. Obedecí.

...Ah, también hay una cadena! Ja, ja, una cadena que asegura a un cadáver.

Apago la luz; amanece. Me llego a la ventana y observo la empalizada. Je, je: nada.

La mirada se desvía. Allí, sobre la encrucijada, el ojo que yo viera rojizo—placer, muerte—se amortaja.—La suciedad aguanosa del alba.

¿Por qué no he dejado el cuchillo? Mi mano lo empuña como lo hiciera un guerrero o un bandido. Está rojo y no lo lavaré... ¡Qué bien está el acero en una vaina de sangre!

Jaime de Magalhães Lima

Eça de Queiroz y el Renacimiento de la Lengua Portuguesa

Jaime de Magalhães Lima ocupa en las letras lusitanas un lugar de enorme prestigio, conquistado principalmente por sus muchos y acuciosos trabajos críticos. Pedagogo insigne y filólogo de los más eruditos, son sus opiniones requeridas y altamente apreciadas y respetadas, a causa de la firmeza de criterio, de la recta probidad y del caudal de conocimientos que trasuntan.

Me he permitido traducir para «Atenea» este su precioso y original estudio, publicado en la revista «Lusitania», ecléctico repositorio mental de la más fina flor de la literatura contemporánea, que vive y prospera bajo la sabia dirección de otra eminencia en filología, la docta humanista, la grande mujer, gloria de la cultura literaria de mi patria, que se llama Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Arthur Vieira.



CRÍTICOS de suma autoridad me aseguran que Eça de Queiroz fué superficial. Habría apenas deslizado su arte sobre la epidermis de los hombres y de las cosas, haciendo de

ella, ávidamente. su único capital, sin romperla jamás, para no dejar que nos nutriéramos de la médula de los huesos, protegidos por los frágiles envoltorios que los adornan de mil reflejos. Por temperamento o por sistema, Eça de Queiroz habria sido radicalmente avieso a penetrar *causas*, a arquitectar sistemas, a descubrir raíces y a cavar cimientos, como refractario se mostraría a elevarse a alturas más allá de los astros, en donde habitan los absolutos dogmatizantes y su corte de terribles y despóticos fantasmas.

Si esto fuera verdad, ¡loores a él! Según mi modo de ver, esa superficialidad acrecentará la estima y la admiración que le debemos y copiosamente le tributamos, ya que, muy probablemente, habría sido madre de la prodigiosa renovación de la lengua patria con que su genio literario nos deslumbró.

En primer lugar, jamás me inclinaría mucho a creer que la superficialidad fuese enemiga del arte. «Profundo» es necesariamente, en nuestra imaginación, afín, por lo menos, de «tenebroso». Por ventura se confunden. Jamás alguien soñó en luminosidad diamantina las profundidades del mar, las profundidades de las florestas, las profundidades del alma, y hasta las profundidades del cielo, aunque sea en el cielo en donde habita el sol; y nótese también, lo que en la coyuntura es valioso, que nadie se alegró en la obscuridad y en la tiniebla, y habitualmente todos sucumbimos donde por cualquier modo en la tiniebla nos abismamos. ¡Dios nos libre de profundidades, particularmente en el arte! Son sepulturas de donde toda la vida emigró. No podrá amarlas el arte, cuya condición primordial es la alegría en la belleza de las creaciones. Paladares hastiados exigirán que en vez de frutos sonrojados, con la abundancia de color y de perfume superficial que la luz del sol les prodigó, el arte nos dé los carozos secos de esos mismos frutos, insidiosamente envueltos en velos espesos de profundidad. Hay de eso, realmente. Pero son enfermedades.

Independientemente, empero, de la necesidad psicológica de alegría en el arte, y de la invencible aversión de las «profundidades» que esa necesidad importa, tal vez no sea indispen-

sable peregrino ingenio para sospechar que todo arte y revelación consisten sobre todo en desenvolvimiento de la superficie.

Así, por ejemplo, si reflexionamos, no nos será difícil percibir que una sonata de Beethoven no es más, al fin, que la traducción en miles de sonidos de aquello que la mengua de aptitudes estéticas condensaba en dos o tres sílabas. En donde la indigencia de nuestras facultades de expresión dijo: *loo, creo, amo*, y nada más pudo articular para significar la conmoción, el genio lo repite en millares de sonos que arroban nuestros sentidos, porque allí hallamos ensanchado por encanto lo que las palabras comprimían por miseria de modulación. Fué por el desenvolvimiento de la superficie, por la extensión y no por la condensación, por lo que Beethoven tanto consumó el éxtasis a que nos transportó.

Aquel retrato de un desconocido que está allí en la galería, y nos habla, y nos sonríe, y nos cautiva, es la traducción de un alma—un principio, una profundidad. En la amplitud de las líneas y de los colores, es, en último análisis, el desarrollo en superficie de una fuerza que yacía oprimida e inerte en la cerrazón de una profundidad; es el decir *in extenso* de un sentir que, pudiendo representarse en estado rudimentario, a que se llamó profundo, por una palabra, un punto en el espacio, sólo fué creación y arte y realmente empezó a vivir cuando se abrió en líneas y colores, y divagaciones, y cambiantes, es decir, cuando, y a medida que se mostró, se dilató en superficie. Si Whistler, para dar libertad al flujo de tonalidad, apagó líneas que eran estrechez, límite, timidez de la superficie; si por esa iniciativa, que tanto nos costó comprender, acabó él por exaltarnos en simpatía, es que de hecho realizaba en el arte una nueva e inconmensurable expansión de la superficie; es que dilataba el movimiento de las cosas y de las almas en una amplitud a que nuestros ojos no estaban habituados y con la cual sólo difícil y lentamente podrían encariñarse.

Si consideramos bien las fuentes del arrobamiento que nos transporta en la contemplación de las Venus y de los Apolos que la antigüedad helénico-romana nos legó, hallaremos que

ellas brotan de cosas mínimas, superficialísimas, vago mover de líneas cuya ondulación se cifraría en números infinitesimales. Si los pliegues de los vestidos de la Victoria de Samotracia tan levemente, y con espanto y delicia nuestra, fluctúan al viento, es que no cesa de agitarlas cierta y constante aspiración activa que les prolonga infinitamente la superficie, cualquier cosa que pasa, nos toca, no se detiene y es la negación de la profundidad. Tal vez no anduviese lejos de la verdad quien se conveniese de que en el arte la profundidad está en razón directa de la extensión de la superficialidad. Lo más profundo sería lo inmensamente superficial. A los misterios del arte será necesario añadir el misterio de la superficialidad y su poder. El genio estético vendría a ser la intuición y la expresión de belleza y armonía de la superficialidad.

Esto se habría podido concebir sin escándalo mucho tiempo ha, y siempre se mostraría imperativo en toda coyuntura en la cual buscáramos penetrar sumariamente los medios por que el arte nos ofrece sus milagros. Pero ahora que la ciencia y la filosofía nos inducen, no diré por nuevas vías—oí, no recuerdo donde, que son antiguas, que ya Heráclito las holló, y por ese hecho es llamado hoy a recibir su premio de iniciador—ahora que la ciencia y la filosofía nos inducen en el prolongamiento de antiguas vías y más extensa jornada en el sendero, lo que podría ser tenido como indisciplina, ignorancia y hasta herejía en crítica de arte, podrá pasar a simple corolario de doctrinas que abarcan toda forma de actividad del espíritu humano y sus consecuencias prácticas. Nuevos reinos se fundan y en sus leyes cambian la escala de los valores y los puntos de referencia por que hemos de graduarla.

He ahí que la concepción de vida va a cambiar, y en donde la obtusidad remitente del entendimiento nos aseguraba estabilidad, división, pausa, límite, heterogeneidad, una nueva interpretación de las fuerzas cósmicas apenas deja subsistir el movimiento y la homogeneidad sin interrupción. Para H. D. Thoreau «la verdadera cosecha de su vida fué cualquier cosa

intangible e indescrptible como los colores de la mañana y de la tarde». El indio de *Sun Dogs Trail*, de Jack London, en cada cuadro de sus narraciones, en cada suceso que recordaba, en cada viaje y cada gesto que sus ojos hubiesen contemplado, apenas descubría «un retazo de la vida», «sin comienzo ni fin», un claror pasajero que tenía antecedentes y consecuencias, algo que la había precedido y algo que la sucedía, pero que nosotros jamás alcanzábamos; veíamos la vida como por una ventana, circunscripta en cuatro líneas artificialmente trazadas y cruzadas, no dejándonos percibir nada del infinito, «del comienzo y del fin» del hecho que presenciábamos, perdiéndose comienzo y fin en la obscuridad del infinito. La vida no sería más que la conciencia de esta sucesión de fenómenos sin comienzo ni fin, susceptibles de ser penetrados por nuestro espíritu; y la vida más profunda sería entonces, diremos nosotros, la vida más extensa y que mayor superficie recorriese. Lo que los poetas y los filósofos imaginaron constituir únicamente el resultado de la experiencia de su espíritu, será la condición común de la humanidad, no logrando aprisionar del conocimiento de la vida nada más que una polvareda opalina, un transmutar no interrumpido de estado, que en la postrera visión de la memoria es la negociación de la subsistencia de toda forma y estado, un hacer y deshacer de formas continuo, la reducción de la vida a una ondulación. «Una niebla luminosa se derrama por todas partes, atenuando distancias, ampliando perspectivas, transfigurando los objetos familiares, revistiendo de magia las cosas bellas y tomando pintorescas las cosas feas... Las neblinas prolongan la más suave y sentimental de las horas, el crepúsculo... En aquellas tierras tan abundantes de caseríos y en aquellas ciudades tan plétóricas de verdor, crúzanse los rayos de la luz de la lámpara con la luz del crepúsculo, y la gente pasa misericordiosamente agasajada de un modo semejante en un manto crepuscular, confúndese en la armonía y en la simplicidad... Aquí el conflicto entre la luz y la tiniebla, como todos los demás conflictos, termina por compromiso; raros son los cataclismos, pero es perpétua la revolución. Todas las cosas

desfallecen y se modifican; todo es luminoso y todo es color de ceniza». Esto es la atmósfera de Inglaterra en el concepto de Jorge Santayana; fué ella la que formó el carácter del pueblo y le determinó las propensiones de la vida. Sólo que ese paisaje de Inglaterra, tal como poéticamente el filósofo lo contempla, será a un tiempo el accidente de las fuerzas de la tierra localizada en una isla y la imagen más elevada de la vida, el paisaje de la filosofía y de la estética modernas, la lección suprema de la sabiduría y la conclusión, si no definitiva, por lo menos última y más próxima, de toda concepción del mundo desde Pitágoras hasta nuestros días. La vida interpretada por la experiencia ingénua, será, en toda su extensión, desde la más terrena economía hasta la más sublime religión, un haz de ignorancias conjugadas y regidas por la fe—en este sentido, obediencia al misterio. La mitología significará tal vez el extremo más alto de las ciencias.

Cuando la muerte de Lord Morley, un panegirista de sus talentos, buscando desvendarle los impulsos más remotos, los ligaba a orígenes que serían los esenciales y comunes de la crítica moderna y de sus afirmaciones, o, mejor dicho, de sus titubeos y reservas. Y escribió: «Lord Morley, según se asegura, dijo, cuando ya viejo, que «tal vez» era una gran expresión y, aún, recientemente leíamos Montaigne por su amor a palabras de prudencia, como «tal vez», «probablemente», «puede ser». Después, considerando el significado que debíamos atribuir a esos «tal vez» que Morley admiraba, el crítico añadía que esas palabras pueden ser un mal hábito nacido de la timidez, un refugio para que alguien no venga a probar nuestra ignorancia, una sangría en salud, una defensa anticipada de argumentos certeros, una estratagema que hace daño al estilo sin mejorar el pensamiento. Pero podemos estar seguros de que Lord Morley no pensaba en loar esta especie de «tal vez» ni eso era lo que en Montaigne hallaba. Hay un «tal vez» que proviene no de lo vago, sino del deseo de mayor precisión, como hay un escepticismo que proviene no de la falta de creencia, sino de la fe. Hay personas para las cuales todo asunto, y de hecho todo

el universo, es tan vacío que fácilmente llegan a conclusiones sobre todas las cosas; y otras hay para quienes todo eso es de tal modo rico, que toda afirmación genérica les parece impropia o, en la mejor hipótesis, apenas útil para fines prácticos.

Fué al imperio de ese «tal vez» que nuestro tiempo se rindió; y, presintiéndolo, Eça de Queiroz nos pareció artificial, reflejándolo en el lenguaje, como adelante veremos menos ligeramente.

Partamos, entre tanto, del principio de que ahora entramos a convencernos, de que Alejandro Dumas, hijo, leyó en el futuro cuando espiritualmente, glosando un viejo refrán, creyó que *tout est bien qui ne finit pas*. En nuestros tiempos de movilidad y relatividad, lo profundo, como lo universal, cambió de frente y abdicó de antiguos derechos. No hay profundidades estables como no habrá universalidades subsistentes. Lo profundo se perdió en la inmensidad vibrante en que, en cuerpo y alma, nos sentimos arrastrados, infinitamente condicionados en lo infinito del pasado como en lo infinito del futuro; y, paralelamente, lo universal se disuelve en lo singular y momentáneo, y perderá la universalidad, ya por la variable disposición del espíritu para reconocerlo, que cambia de individuo a individuo y, cambiando, le imprime diferente carácter, ya por la incertidumbre del mismo individuo, cuya actitud se altera de la mañana a la noche, si no de minuto a minuto, ya finalmente por la relatividad no interrumpida de los fenómenos cósmicos que no les permitirá coincidencia perfecta, constante o simplemente asídua, prolongándose en términos de imperfección irreductible.

El arte, el de las letras como todos los demás, en la crítica como en las creaciones, para encariñarse con la nueva condición filosófica del espíritu humano, tiene que experimentar cambios que constituyen una verdadera revolución. Porque, no se nos olvide, el mito del arte por el arte, el absurdo de la expresión por la expresión y de la belleza en el vacío, tiene contados sus tristes días. No hay arte por el arte, como no hay moral por la moral o economía por la economía, o religión por

la religión; hay, sí, e inevitablemente, arte por la religión, por la moral, por la economía y por todo orden de influencia a que seamos o podamos ser sensibles, como hay moral por la economía y por la religión y por el arte, y economía por la moral y por la religión y por el arte, y religión por la economía y por el arte y por la moral. Las actividades del hombre, lo mismo que las actividades cósmicas, son invariable e indisolublemente conjugadas; todas mutuamente se mueven y son movidas, y en esta subordinación y armonía, conciente o inconciente, tendrán que actuar, y desfallecen a medida que promovemos la vacuidad del ambiente de cada una, y se vigorizan en proporción a la plenitud de fuerzas concomitantes que ese ambiente alcance.

Hoy, estéticamente, la extensión sobrepuja a la concentración; la concentración induce ciencia, y en sus mutiladas estrecheces no puede conducir a la expansión suave de la vida que es la condición y la ansiedad del arte. Desconfiemos de las artes demasiado aferradas a la estabilidad arraigada en profundidades; habrán entrado por ese hecho en cierto estado de congelación mortal, pues la fluidez es la señal suprema de la vitalidad. En donde el arte se quedó y se le extingue el aliento de la fluidez, allí dejó de ser arte para precipitarse en sedimentos científicos; allí entró en el reino del *conocimiento* y cortó las alas que lo elevaban a los cielos; allí cristalizó en la categoría de problemáticos e insostenibles *estados*, abdicando para eso de la vitalidad esencial del movimiento. El arte será tanto más alto, completo, fecundo y absorbente, cuanto más perfectamente traduzca las ondas y la indeterminación del movimiento, cuanto más ampliamente se expande, removiendo y reproduciendo el trémolo que nos envuelve, creando a su imagen nuestra alma, fabricando a su imagen nuestra existencia, pasajero átomo de su energía, confundido en su ser de incertidumbre. El movimiento tendrá límites, evidentemente, más o menos flojos, más o menos tensos, ordinariamente más flojos que tensos. Pero, dentro de esos límites, es incesante.

La revisión de valores que esta nueva actitud mental importa,

casi equivale a un cataclismo. Aquí se desmantelan reputaciones literarias, laboriosamente edificadas y consagradas, y vienen a luz otras que yacían apocadas en la obscuridad. La Bruyère será en la coyuntura un ejemplo magnífico, elocuentísimo.

¿Qué nos decían de La Bruyère los censores pontificios?

Taine pretendió que La Bruyère «sólo descubre verdades pequeñas (*de detail*); muestra lo ridículo de una moda, lo odioso de un vicio, la injusticia de una opinión, y, como él mismo lo dice, la vanidad de todas las relaciones del hombre. Pero estos aspectos dispersos no conducen a una idea única; intenta mil atajos y no abre camino, de tantas observaciones verdaderas no forma un conjunto». «No dice sino verdades ordinarias, pero una vez dichas por él, no las olvidamos más». Tiene «el arte de atraer la atención». «Amplía los objetos, acentúa trazos, acumula colores, y la figura que él pinta se torna tan expresiva que no podemos quitar de ella los ojos». «Prodigando profusamente imaginación y espíritu y adornándolos profusamente por el trabajo más asiduo y arduo», dejaría que «los rasgos generales fuesen vagos, y para ser señor de la atención del lector, La Bruyère se ve obligado a aguijonearlo con rasgos particulares sacados de la vida real y de las circunstancias vulgares».

Modernamente, hace muy pocos años, sentiremos cambiadas en más suaves las brisas, y un crítico contemporáneo eminente, G. L. Strachey, sin alejarse de la severidad de Taine, atenúa la lamentación por la falta de profundidad en La Bruyère; sin negarla aún, la compensa por dones literarios valiosos. Entonces tendremos como sentencia que «el estilo de La Bruyère es extremadamente dúctil; le funde los pensamientos en una variedad infinita de moldes; empleando un vocabulario ancho y colorido, es una maestría completa del arte de efectos retóricos. Entre reflexiones breves diseminó gran número de retratos o estudios de caracteres más extensos, algunos enteramente imaginarios, otros fundados, en todo o parte, en personas contemporáneas bien conocidas. Es aquí donde las grandes cualidades de su estilo se muestran más claramente. Por el lado psicológico estos

estudios tienen tal vez menos valor que el que algunas veces se les supuso; son más caricaturas que retratos, más el recuerdo de idiosincrasias de la humanidad que de la humanidad misma. De lo que ni un momento puede dudarse es del arte supremo con que ellos son compuestos. La virtuosidad del lenguaje, tan sólida y sin embargo tan brillante, tan variada y no obstante tan pura, recuerda la firme sutileza de una yema griega. El ritmo es absolutamente perfecto, y en sus suspensiones, sus labores, sus crescendos graduales y sus conclusiones seguras, parece elevar la pura belleza de la expresión al más alto punto posible.

El La Bruyère de algún día, ante semejantes testimonios, sería el portador maravilloso y cautivante de esplendores copiosos de una retórica sublimadamente ática, por la cual nos deslumbraba, mientras ella nos disimulaba la mengua de profundidades psicológicas o la abundancia de psicologías mediocres o vulgares. Pero el La Bruyère de esta nuestra era de cotación alta de las superficialidades, será muy diferente. Lucidísimo e irisado espejo de la vida en su plenitud palpitante, nos pone en contacto directo e íntimo con la vida e intensamente nos la trasmite y nos hace sentir el poder estupendo con que nos aprisiona y absorbe y exalta. Fué la intuición del valor de las cosas mínimas lo que le creó el arte y le adiestró el lenguaje y le inflamó la resplandencia; no fué el arte el que dió valor a las cosas mínimas por ignorar las cosas máximas. Y otra no será la relación de la superficialidad de Eça de Queiroz con el ingenio asombroso que por su pluma renovó la lengua patria.

Porque lo hallamos alado, revoloteando sobre el tumulto lúgubre de las cosas pesadas, sólo cautivo de la ironía, de la novela, del accidente y de lo individual y fugaz, le retiramos a Eça de Queiroz todo el crédito de profundidad, agraviándolo livianamente porque desconocemos aquella profundidad de precursor que le acompañó y hoy fácilmente se nos revela por diuturnidad de la experiencia de la reflexión, esa profundidad en la que el arte será tanto mayor cuanto más ampliamente

sienta y traduzca la amplitud infinita del movimiento del alma y de las cosas.

Novelista, contemplando la vida y sirviendo el arte en términos de suma libertad, Eça de Queiroz habría adoptado, por mera insinuación del gusto, la mayor de las artes literarias, la única en que su genio holgadamente cabía, aquella que exige más afinada penetración y más audaciosa agilidad.

La medida actual de la grandeza del arte literario despojó de viejos privilegios y honras a muchos géneros consagrados, y a medida que los fué empobreciendo de gloria, elevó la novela de la humildad a la grandeza. Hoy la epopeya, enclaustrada en la admiración y loor de lo heroico, será más pequeña que la historia, abarcando ésta, en igual latitud, lo noble y lo sórdido, el coraje y la cobardía, la opulencia y la desgracia, la arrogancia y el desfallecimiento; y la novela será superior a la historia porque la historia se contenta con la revelación del hecho, que es limitado, y la novela junta a la presencia del hecho la inmensidad de la perspectiva de las posibilidades, que son infinitas. No erró el instinto popular, como habitualmente no yerra, cuando hizo suyo el arte de la novela y la prefirió, sintiéndole el valor comunicativo de la más alta forma de vitalidad. El *ensayo* será más fecundo, más vasto, más novelesco que el *tratado*. *Memorias, cartas, diarios*, formas afines de la novela, novelas vividas y, como tales, alcanzando, no raras veces, una elocuencia de afirmación que en la novela, apenas soñada, es más esquiva, suben ahora a primacías de aprecio que las yerguen del reino de la curiosidad a las eminencias del arte. Para la resurrección de Roma, las cartas de Cicerón a sus amigos y su característico flotar en la superficie del agua, aventajaron los discursos consulares de Tito Livio; los Petrarcas, los Dantes y los Racines, con su solemnidad acompasada y grave, pueden fácilmente, si se descuidan o en donde se descuidan, pasar a la izquierda de los Saint-Simon, de los Balzac y de los Queiroz con su descuidada garrulería. Todo dependerá de la agilidad con que se alarguen en la superficie, o de la estrechez en que se encierren o se debiliten en las pro-

fundidades; todo depende de la predilección mortal en que se limiten a martillar los fragmentos de la vida. La superficialidad, cuando el genio y el arte consiguen aprisionarla y traducirla, es la imagen menos incompleta de la vida. Entonces nos fascina. Algo nos asegurará que no podemos ir más allá de esa niebla perpetuamente transiente; y poseerla o ser por ella poseídos significará la máxima exaltación posible del espíritu en sus arreos de gloria.

A. Chevrillon, loando a Galsworthy, el novelista, cree que la idea que rige su arte es la de que la vida interior de un hombre sólo se vé por llamaradas—ninguna descripción directa de esa vida puede, por consiguiente, ser verdadera—y, más, que un carácter es parte de un grupo en movimiento constante, en cuyo primer plano ninguna figura singular aparece un momento que no sea eclipsada por otra. En términos más generales, la idea sería que la vida, particularmente la vida del espíritu, no es susceptible de transponerse en términos de lenguaje, y que la asociación lógica de las palabras y de las frases no corresponde a lo que es a un tiempo fragmentario y completo, flúido y sólido, sencillo y complejo, en cada instante del pensamiento y del sentimiento.

De naturaleza semejante, determinada por el poder imperativo y sugestivo de causas idénticas, rematada en efectos estéticos absolutamente congéneres, la superficialidad de Eça de Queiroz le condujo al genio y, por necesidad de expresión, lo obligó a consumir la más bella renovación de la lengua portuguesa que, entre manifestaciones de asombro, modernamente nos iluminó con peregrinas fulguraciones la depauperada fortuna literaria.

Sensibilidades entorpecidas, que sólo por la flagelación de látigos récios despiertan y vibran, pondrían a Junqueiro más allá de Eça de Queiroz en el vasto cultivo de la lengua patria que el siglo XIX valientemente llevó a cabo; y es posible que en esa época el genio del vocablo encontrase su personificación más nítida en Guerra Junqueiro. Pero el genio de la lengua, ése,

fué en Eça de Queiroz en quien incontestablemente se sublimó. Porque son diferentes el genio del vocablo y el genio de la lengua. El genio del vocablo saca centellas de la palabra, como el eslabón de acero fino hace chispear el pedernal; es, muy característicamente, acto de violencia. El genio de la lengua, sin excluir los destellos resplandecientes, más bien esmaltando con ellos la suavidad, no se expresa en relámpagos, exige y significa esfuerzo más cuidado e infinitamente más complejo: es acto de tonalidad, de abundancia y de presteza, en que la viveza y la suavidad se alternan, se confunden y mutuamente se moderan o se fortifican, sin pausa ni límite. El genio de la lengua seguirá, para traducirla en sus coros, toda la ondulación del movimiento de la vida. A todos los estados, al más impetuoso y brillante, como al más dulce y apagado, se adapta, incesantemente flexible y mudable; es una actividad continua, ligada y constante, y constantemente incierta por la inconstancia de las palpitaciones que refleja, siendo siempre la misma, a sí misma idéntica, en lo fiel y seguro de la interpretación que sirve y en la eficacia de la inflamación que comunica.

Ese genio, en la lengua portuguesa moderna, encarnó en Eça de Queiroz. Fué él el más alto y afortunado profeta de una liberación que, preparada de lejos, durante más de medio siglo, esperaba inspiración suficientemente poderosa para inocular en la lengua la perfecta docilidad que no conoce modalidad inaccesible, ni secreto, íntimo o externo, del alma o del mundo, que no cristalice y se vuelva traslúcido en el murmullo de nuestros labios.

Tres grandes épocas se distinguen en la vida de la lengua portuguesa: creación, cautiverio y liberación. Nacida a la ley de la naturaleza, en el misterio de todas las leyes de la naturaleza, tuvo su infancia, balbuceante, trémula, inconscientemente esforzada, como es propio de la debilidad infantil, hasta que entró en la pujanza de una juventud de la cual los cronistas y las canciones y narraciones populares estaban destinadas a ser el repositorio y el recuerdo, que se harían monumento inmovible, de una belleza suprema, en la obra de Her-

nán López—Parténon a que la divinidad majestuosamente se recogió para que allí la adoráramos en el culto piadoso y saludable que todavía no se extingue, ni se concibe como pueda terminar. Después, la flor de la aspereza que sin desmerecer afrontara los tiempos agrestes, fué cogida por una severidad despótica y por ella encerrada en la cárcel que se llamó Renacimiento. En la esperanza de hacerla mejor por propósito y cultura, para educarla, pulirla y tornarla el retrato de matronas de fama, un sombrío rigor la castigó, oprimiéndola, mutilándola, clausurada entre muros lustrosos de barniz clásico, que, sin estigma de desdoro o infamia, no se permitiría transponer. Hasta que un día, pasados siglos de violencias y de prohibiciones, se verifica que la moza, no obstante, había crecido y, escandalosamente desprendida de toda vieja compostura, hacía estallar el corsé para dejar dorar, palpitar, medrar al sol, la carne ávida de luz, y para fortificar los músculos y soltar las alas por campos y valles en la fascinación de lo bravío. En la biblioteca de Jacinto, en París, había una ventana recortada sobre los Campos Elíseos, atascada con «una portentosa ruma de volúmenes, todos de Historia Religiosa, de Exégesis Religiosa, que trepaban montñosamente hasta los últimos vidrios, vedando en las mañanas más cálidas el aire y la luz del Señor»; y otra cosa no hizo el Renacimiento y la obsesión clásica, encarcelando la lengua en la biblioteca y vedándole las rendijas y las ventanas atiborradas de libros y pergaminos.

Pero tanto apretó, que el montón de alfarrabios rompió los cristales y fué a parar al medio de la plaza, inundándose repentinamente la sala de la luz del Señor. Entonces el viento y la lluvia, el rocío y la luz lunar barrieron polvaredas, alumbraron minas ignoradas, descubrieron momias y vejestorios, humedecieron y fecundaron sequías estériles y desencantaron vidas humildes de divina hermosura. Eso se bautizó con el nombre de romanticismo, grande e incomparable desnudo en el cual la lengua hubo su justa parte de las regalías otorgadas a la humanidad, reintegrada en la conciencia de la libertad por el desengaño de las convenciones y por los ímpetus de la naturaleza

revolucionada, simbolizados en los errores agresivos de Rousseau y trágicamente combatientes en la Revolución Francesa. Y ese movimiento de liberación en que fueron apóstoles los Byron, los Chateaubriand, los Garrett y los Herculano, herejes por un instante y a breve plazo canonizados, ese movimiento del cual los realismos, los naturalismos, los simbolismos y las demás sectas y dialectos derivados fueron meras capillas o ermitas señalando la estrada de la nueva Jerusalem—ese movimiento tuvo en Eça de Queiroz, estéticamente, el representante feliz y glorioso que dotó la lengua de su tierra y de su gente con maravillas de arte sutilísimas, dilatándoles las posibilidades de expresión en una extensión sin precedentes, jamás siquiera soñada. Bajo la magia del genio, la desenvoltura diabólica de la emancipación se convirtió en gracia infinita e infinita armonía, mientras definitivamente nos desquistaba del fastidio del seco y trabado estilo pedantesco a que andábamos ignominiosamente encadenados. Aquí termina en desgracia el sombrío gobierno de cierto estilo «no te vuelques», acautelado contra todos los sobresaltos y demasías, constipadizo, temblando de caer en embriaguez, todo él balanza y metro, no poniendo un pie adelante del otro que no fuera en cadencia, no estremeciéndose ni doblándose por lapso en la armadura, sin una aspereza, sin un grito, sin la confesión siquiera de las penas de la jornada. Por indigencia de aliento para acompañar las carreras locas de la imaginación moderna, ese estilo entregó su alma a Dios, y Eça de Queiroz fué el más gentil de sus verdugos, suministrándole la muerte entre perfumados anestésicos. Nótese que si la muerte no fué tan completa como el ardor de sus enemigos proclamó, y que si a ese estilo restan partículas de vida irreductibles, si tiene que vivir en algo, y es natural y está bien que viva porque en justicia forzoso es atribuirle fuerza de cohesión insustituibles, será como instrumento e intérprete de la mera ciencia y de la pura lógica, y como el más seguro de los siervos de la vida práctica y concreta, misionero ejemplar de todo comercio estrictamente ratiocinativo. Como portador de emociones, ¡ay de él! Las pierde todas en el camino, y por el camino intenta

en balde remendar las pérdidas con convenciones, consiguiendo apenas llegar al fin de anhelantes caminatas cubierto con un manto de postizos mal disimulados.

Porque lo que escapaba a ese clasicismo obstinado en la imposición de lo definitivo, lo que él no veía cuando engrifado como un erizo en su cueva se negaba a la rendición, era el punto donde terminaba la ponderación de la forma comedida y donde empezaba la estagnación psicológica. No sabía el clasicismo decrepito, pero por intuición lo presintió y nos lo demostró Eça de Queiroz, que, dilatado el espíritu y el pensamiento, y ramificada, si no pulverizada, la sensibilidad en complejidades antaño ignoradas, la lengua dejaba de adiestrarse correspondientemente en la flexibilidad y extensión que tenía que cubrir, y expresar una mayor y más intensa y variada palpitación, y su tumulto y su riqueza.

Hoy, cuando un hombre eminentemente instruido y de conciencia bastante robusta para romper con todo el escrúpulo de la deshonesto y estúpida lisonja de la impostura convencional, viene y me confiesa que «Camoens dice muy poco a su espíritu», busco sin pavor la razón de tan inusitada indiferencia y me convenzo de que ella no es aberración mórbida u obtusidad singular idiosincrásica. Mucho más, y más simplemente, ese alejamiento me parece la condición natural y lógica de dos épocas del desenvolvimiento y carácter de nuestro espíritu, y la diversa mentalidad y el arte distinto que a esas dos épocas tiene que corresponder, necesariamente.

Camoens vió

Alegres campos, verdes arvoredos,
Claras y frescas aguas de cristal,
Silvestres montes, ásperos penedos,
Compostos de concôrto desigual.

Con lo cual nos parece que él, contentándose con poco, imaginaria haber visto y estampado todo el paisaje que lo enternecía; forma, color, palpitación, todo cuanto en él se conte-

nía y nos emocionaba. Pero nosotros que leemos a Loti, a Eça y a Ramalho, apenas divisamos en la tela del estro quinientista la nomenclatura sumarásima de cualquier explorador naturalista moderno, tomando sus notas de memorandum, enfardadas a prisa en el zurrón para traducirlas tranquilamente en su casa en debida y dilatada descripción. Lo que en tal coyuntura nuestro espíritu y el arte que le compite no dispensan, es bantante más complejo. Para acudir a las interrogaciones y a las codicias de nuestra sensibilidad y de nuestra reflexión, no puede el lenguaje endurecido y breve quedarse a tan larga distancia de la aspiración interior que la llama a servirle banquetes; tendrá que desdoblarse y lapidar en mil facetas lo que era liso y uno. No pagará por menos la gloria y la generosidad de resucitar delante de nuestros ojos los *verdores* y las *alegrías* de los campos y de los árboles, que muchos son y a todos queremos contemplar, y las *claridades*, *frescores* y *cristales* de las aguas, que son innumerables y se propagan y cambian siempre, como cambian las *selvas*, de palmo a palmo, haciendo sus más caprichosos atractivos de la desemejanza, y como a cada paso cambia la *aspereza de las rocas* y la *desigualdad* del concierto en que se componen, dando alas a una fantasía incansable. Todo eso será extensísimamente matizado y terriblemente vasto y rebelde a la condensación y resumen en que el más pulido petrarquismo lo podría fundir, socorriéndose, a mengua de maleabilidad, en generalizaciones y preceptos que matarían de hambre el espíritu moderno, ávido de lo individual y concreto y de las realidades plurales, no comprendiendo ni tolerando la vida sin ese sostenimiento.

No es que Camoens hubiese visto poco y por anteojos de menor alcance que el de nuestras gafas. Por el contrario, hay buenas razones para creer que vió todo lo que su tiempo podía ver, y lo definió admirablemente. Sin duda fué completo. En nuestro tiempo el que vió las cosas que su tiempo no podía ver, porque éste no había caminado lo bastante para que el horizonte las abarcase; entonces nuestra alma no preguntaba

aún a nadie, ni podía preguntarlo, por cosas cuya existencia desconocía.

Fueron de esta naturaleza los problemas de arte que el destino y su época impusieron al genio de Eça de Queiroz; y la solución que les encontró en el renacimiento de la lengua usada a la ley de la libertad, es tan sencilla como maravillosa. En donde confrontemos la magnitud del hecho con la sencillez de los medios que empleó, nos dejan atónitos los términos de parsimonia en que Eça de Queiroz se sirvió de la libertad de una lengua nueva que nos deslumbraba con su irradiación fulminante, tan poco propensa a la flaqueza de la generalización que abrevia y es en la vocalización el espejo de la espesura sólida de la abstracción, como opulenta de murmullos, ininterrumpidamente, que en sus flexiones nos trasponen las ondulaciones de la vida. Porque, para consumir las maravillas de su arte, Eça de Queiroz no acrecentó considerablemente el vocabulario, fué parco en neologismos; y no necesitó alterar hondamente el juego de la composición, que prima más por mansamente corriente que sorprende por accidentalmente extraña.

Ni en aumento de volumen ni en singularidades de disposición, empeñó la nueva cultura de la lengua; sus talentos y facultades inventivas y creadoras los guardó, casi exclusivamente, para una mayor latitud de ejercicio y de aplicación de lo que, desde lejana fecha, estaba creado. De hecho, no intentó alteraciones de substancia; el genio innovado solamente por el descubrimiento y revelación de afinidades y oposiciones ignoradas, por la marejada de sospechas de relaciones que anteriormente ni de lejos y obscuramente se presentían, y se evidenciaban ahora sin que careciesen de otro intérprete que un vocabulario y una gramática comunes. No había antes de Eça de Queiroz en perro «natural», o tenedores con hechuras «astuciosas»; el sombrero cuaresmal de Mme. d'Oriol y el insondable «atollado atraso de Guiaens» perdíanse aún en el caos del no ser. El clasicismo, habituado a inmovilizar las palabras en el diccionario, con su significado y sus referencias definidas

e inviolables, allí clavadas tal como el entomólogo clava con alfileres en una tabla, las mariposas traspasadas, yerlas las alas que volaron y no más se agitarán, el clasicismo sorprendido por los arrestos del iconoclasta tenía que rebelarse. Borraría como *pleonástica* la «naturalidad» del perro— pues todos los perros por el hecho de ser tales se les presentarían como naturalísimos; y rechazaría por agravio de la *propiedad*, si no por el despropósito del absurdo, la «astucia» de los tenedores y el «respeto» del sombrero de Mme. d'Oriol, puesto que, sin error y mal gusto, cuando blasfemia no fuera, no nos autorizaba para atribuir cualidades morales a las cosas, aunque cosas y hombres igualmente nos vengan de Dios. Probablemente, impregnado de la aversión de la gente hidalga a bastardías, el clasicismo no podría consentirlas en el lenguaje, y ordenaría, sin excepción posible, que no confundiéramos, ni por palabras, los hijos de Dios y su alma con las criaturas de Dios y sus instintos. Nosotros somos los que, menos opuestos a la tolerancia de la paternidad ilegítima, o más escépticos, venimos a animar con el aliento del mismo Dios los hombres y las cosas. hermanándolos por nacimiento, intenciones y acciones. Por eso tuvimos que darle voz en el lenguaje moral y abrirles nuevo encasillado en el rol de los calificativos.

Las consecuencias éticas y estéticas de esta nueva actitud, son incalculables; lo que en el mundo sentimos y en él habita, se multiplicó para nosotros en una latitud infinita y, paralelamente, dilató la alegría de contemplarlo. Si podemos concebir el atraso de Guiaens en estado «insondable» será porque previamente Eça de Queiroz lo descubrió precipitado en el atolladero. De modo que la misma intuición del valor de la interminable superficialidad de las cosas que obligó nuestra lengua a una agilidad verdaderamente alada, esa misma por suaves filtros se nos va inoculando en la sangre, prolongando y variando, simultáneamente, el espectáculo de las superficialidades, instruyendo en las profundidades que las superficialidades significan, y exaltando las delicias de revelación de las bellezas de la vida.

De aquí, inmediatamente podrá inferirse que hay Queiroz y no podrá haber una lengua queiroziana, si bien Eça de Queiroz ha sido un educador asombroso. Lo que por su ingenio renació no fué una lengua, pues él se sirvió de la que halló creada, demostrando su abundancia de bienes y aptitudes y retocándola sólo con moderación, sin que en pasaje alguno abulten los retoques. Muy probablemente, por descuidada inclinación o por aviso de reflexión, habría él tenido siempre en el recuerdo que la más apurada y delicada artificiosidad jamás suple en rendimiento de belleza los manantiales de la naturaleza intacta. Lo que algunas veces daría a esa lengua el aspecto de la novedad y nos convencería de que era nueva, sería la celeridad con que fué movida y el desembarazo con que fué revuelta, celeridad y desembarazo muy privilegiados y característicamente propios de quien les movió, señales e instrumentos privativos de su fuerza, dones divinos que no se heredan ni se transmiten, que no se enseñan. Surgen donde Dios manda; no acuden a donde la voluntad los invoca, o la vanidad los apetece, o la cogitación los busca, y se transforman fácilmente en caricatura allí donde la imitación soñó repetirlos. Siendo su esencia la libertad del uso, esa misma libertad será la exclusión de toda escolástica, a la cual lo quisiera amarrar una errada aspiración de belleza domesticada, de estufa, sin raíces en la inspiración y en la espontaneidad. Esa renovación de la lengua deriva de cierto estado psicológico previo que gobierna su uso, y no son el atavío y la estudiada enseñanza de su manejo los que podrán determinar su condición anímica. Ruskin pretendía que en donde se intentase formar una escuela destinada a instruir en sus preceptos, allí se negarian esos mismos preceptos. Otro tanto sucedería en donde se abriese la escuela queiroziana; allí se traicionaría la fe y el arte de Eça de Queiroz. Por el ejemplo y por el éxito autorizó él libertades nunca vistas; pero reducir a reglas esas libertades, encadenar en sistema los casos innumerables, sería lo mismo que despojarlas de toda su energía vital. El uso de esa lengua renacida de las apagadas cenizas clásicas,

quedará como atributo de inspiración y responsabilidad individual; su gloria o su desgracia dependerán de la visión de cada cual, particularmente de la extensión del horizonte de superficialidades que la sensibilidad de cada uno abarque. No hay mecánica que la fabrique; o viene de los cielos o no se alcanza. Es concebida por gestación natural; y la gestación no se humilla a la férula.

Un niño, esforzándose en vano por sacar una mancha de su ropa, exclamaba: «¡No sale, no sale! Es una mancha *absoluta*».

Entonces habló la lengua queirosiana, y luego, por un único ejemplo, demostró la imposibilidad de que esa lengua pudiera ser enseñada.

El Zorzal



O vi en el huerto esta mañana: corría sobre la rama de una parra vieja, y se paraba atento: uno o dos picotazos, y quitaba al racimo el grano más dorado.

Lo vi más tarde correr junto a la acequia: un trecho largo, y una paradilla para escuchar qué pasa bajo el barro junto al agua corriente. El zorzal escucha volteada hacia el suelo la cabeza renegrada, y ya impaciente, da un picotazo rápido. Vuelve a escuchar; el golpe ha sido certero, y un nuevo picotazo levanta una lombriz.

En el parrón y en la acequia, en la acequia y el huerto nuevamente, el zorzal ha cogido abundante sustento. Y ahora canta, mientras la tarde llega melancólica. Ya no lo veo, como en la acequia o el parrón. Cae el canto de la ancha copa de la encina; es larga la frase y apasionada. La tarde avanza; la copa de la encina se aprieta oscura; la frase es larga, apasionada y melancólica como este apagarse del valle entre los cerros violetas.

Los Jotes



EDIODÍA. Es un rectángulo de azul intenso el cielo sobre el potrero esmeralda que encuadran las viejas alamedas. No hay susurro; todo está quieto: trasciende a eternidad.

Una sombra resbala por el trébol fragante. Va, se aleja, y vuelve, y pasa; parece aprisionada entre las altas alamedas.

Estaba hoy la negra bandada posada en el infecto basurero; disputaba a los puercos el desperdicio. Después, se alzaron uno a uno en arrastrada ascensión.

La sombra por el trébol pasa y retorna. Ahora gira y crece. Acuden nuevas sombras. Una espiral de muerte baja sobre el potrero.

Las Tunas



A tuna. La tapia. La lagartija. El mediodía baila sobre el suelo recalentado.

Vencido el viejo leño bajo la carga contrapesada, se ha allegado a la tapia; no hay ley que rija este alud creciente de gruesas paletas que brotan unas de otras del ancho borde carnudo, en cualquier parte, hacia donde quiera, sin cuidarse del tron-

co abrumado. Ya están arriba. Ya miran por sobre la barda el faldeo reverberante.

Creo que nadie las riega. No he visto un pájaro llegar a sus espinas. Seres deformes—arañas, culebras—acechan desde su desamparo.

Me quemo. Las tencas cantan. Las hojas crujen por el suelo. La lagartija cabecea nerviosa, y hay un temblor de día de verano en la tapia reseca.

Hombres, ideas y libros

La Política

por Oscar Edwards Bello

PUBLICADA en París en 1923, hace poco llegó a nuestro país una obra de Oscar Edwards Bello que lleva el título: *La Política, Ensayo de una relación de Constancia en los Fenómenos del Universo*. En la Introducción dice su autor que es su intención publicar sobre el tema de la relación de constancia en los fenómenos del universo, cinco libros fuera del presente y que se ocuparán de los siguientes tópicos: religión, raza, placer y amor, guerra, correspondiéndole a la última de estas obras formar un resumen del contenido de todas las demás. Se trata, pues, de un verdadero pandemonium de materias muy diversas.

Comprende este primer tomo la ya citada introducción que se refiere al hecho de que, según Oscar Edwards Bello, lo único absoluto que hay en el universo es la constancia de las relatividades. Está dividida la obra en tres partes que llevan los siguientes títulos: las opiniones, los hechos y las doctrinas. En 290 páginas, el autor no hace sino repetir que la democracia es una pura ilusión y que siempre y en todas partes fué finalmente sustituida por una nueva monarquía, la cual se encuentra igualmente a principios de toda evolución cultural.

La obra está repleta hasta el hastío de citas de hechos y autores clásicos de la antigüedad, citas que hacen sumamente

difícil el control de las opiniones y hechos a que se refiere el autor, el cual es dificultado aún más por ocuparse Edwards a menudo de hechos y personajes mitológicos. En toda la obra no se encuentran los nombres de más que uno, dos o tres filósofos del siglo XIX; los contemporáneos parecen no existir para Edwards.

De interés para los hombres que viven en nuestros días y en esta tierra, son especialmente aquellas partes del libro que contienen una crítica a mi opinión errada sobre el cristianismo y una muy justa sobre los escritores que fueron los predecesores de la revolución francesa. Según Edwards, los cristianos eran durante el imperio romano, lo que hoy en día son los bolcheviques: es decir, una banda de pillos, ladrones, criminales e individuos en todo sentido inferiores. Edwards ni excluye al mismo Cristo. Me parece que este desprecio con que Edwards trata a todo lo que huele a cristiano es debido exclusivamente a un odio innato a la raza a que él mismo pertenece: la judía.

Mayor interés aún merece la última parte de la obra, la cual se ocupa especialmente de Rousseau y de Montesquieu, sometiéndolos a una muy severa crítica, en gran parte justificada.

Edwards expone sus opiniones con gran entusiasmo, y así viene que ellas sean en gran parte completamente erradas y paradójicas. Para no citar sino unas pocas: p. 265: «Si el arte ha desaparecido en la edad media es porque toma demasiado tiempo y no existe quien remunerar ese mucho tiempo» (El arte gótico le pertenece sin duda a lo más grandioso que ha producido el genio humano y forma un poderoso argumento contra la tesis de Edwards que sin capital no puede haber arte. La verdad es precisamente lo contrario: el capitalismo le ha muerto al arte.) p. 273: «El capital es la cosa más altruista que hay en el mundo» (!); p. 272: «Las maquinarias de toda especie... han dignificado su trabajo (el del hombre) haciéndolo más liviano y llevadero». (En vez de decir que la máquina ha convertido al hombre en otro ser no menos mecanizado y materializado); p. 272: «Una Singer o un Ford son dignos de ser reverenciados por los pueblos como antes se divinizaba a los héroes y más

dignos de ser santificados que muchos de los que se dieron a contemplar a Dios sin comprenderlo» (Díme con quien vas...) Pero aquí hay una equivocación estúpida sobre lo que es la dignidad humana. Los verdaderos genios de la humanidad jamás pueden ser hombres, cuyo único mérito consiste en hacerles más liviana la vida a otros. Nuestra civilización actual se preocupa, efectivamente, casi exclusivamente de los *medios* de la vida, pero la verdadera cultura no puede consistir en producir nuevos medios, sino en crear valores eternos. Miguel Angel, Goethe crearon obras imperecederas y de ningún valor material. Ford sólo les hace posible la movilización rápida a personas de escasa fortuna. Aquéllos crearon valores culturales, éste inventó medios de transporte y entre ambos mide la vida cultural y la civilización); p. 277: «...las grandes acciones de la historia han tenido por protagonistas a individuos que recién salían de la niñez.» (De aquí deduzco que Oscar Edwards Bello debe ser muy joven todavía...)

A la obra de Oscar Edwards Bello le falta, en primer lugar, método. Queda uno admirado de la infinidad de citas de la antigüedad que se encuentran en ella. Pero hay que preguntarse: ¿De qué sirve todo ese aparato enorme aglomerado sin ningún orden a través de casi 300 páginas? Habría valido más exponer las tres o cuatro ideas que contiene el libro en unas 60 páginas de igual tamaño y con mayor orden. Obras de la índole de la presente, destinada a formar seis volúmenes, no deben presentarse en esta forma: hasta le falta el índice.

Compárese con ella otro libro de ideas parecidas: «España invertebrada», por José Ortega y Gasset. En él, su autor nos presenta en forma clara, ordenada y concisa, una multitud de ideas incomparablemente mayor que la de que dispone Oscar Edwards Bello. Y todo eso en unas escasas 180 páginas de pequeño tamaño.

Y no se crea que las ideas de Edwards sean originales. Una por una se encuentran ellas en la filosofía moderna, principiando por Nietzsche; el cual criticó en forma semejante al cristianismo. La idea fundamental de Edwards, aquella de que en nuestras re-

públicas vendrá un nuevo cesarismo, es la misma que nos presenta Oswald Spengler, cuyo estudio sería de gran provecho para nuestro autor: le presentaría la situación histórica a que él se refiere en una forma bastante superficial, con todos sus detalles y matices.

Para resumir nuestra crítica, terminaremos diciendo que Oscar Edwards Bello es un autor que promete llegar a mayor claridad y profundidad, una vez que haya llegado a mayor edad. La presente obra nos parece haber sido escrita por un adolescente.

C. K. R.

Santa Juana

Por Bernard Shaw

SI me preguntáis cuál entre los poetas modernos es el más genuino representante de nuestra época, os citaré en primer lugar el nombre de Bernard Shaw. He ahí «Hombre y Superhombre», «Mayor Bárbara», etc., obras en que están condensadas las ideas representativas del siglo XX. Y a ellas hay que agregar una nueva, una «crónica dramática», como la llama su autor, representada por primera vez a fines del año 23: «Santa Juana».

Es ella quizás la primera tragedia que se haya escrito con el exclusivo fin de hacer historia. Shaw la ha acompañado de un prólogo que es de casi la misma extensión de la obra y en que expone sus ideas sobre la vida y el carácter de la nueva Santa (Juana de Arco fué canonizada el 16 de Mayo de 1920), y—lo que es mucho más importante—en que somete a una severa crítica todo lo que han escrito los historiadores y poetas sobre una de las más importantes heroínas de la historia universal.

La crítica de Shaw se dirige de una parte contra el racionalismo y protestantismo, que han hecho de Juana una prima-donna de un melodrama romántico. «No puedo concebir—exclama—por qué hombres que creen en electrones se consideran menos crêdulos que aquellos que creen en ángeles». De otra parte, trata de justificar el procedimiento de la inquisición y de los jueces que condenaron a muerte a la célebre doncella: si ella resucitara entre nosotros, dice, se la condenaría en la misma forma que en 1431.

Para Shaw—y debemos decir que compartimos plenamente sus ideas—Juana fué una niña campesina, poco ilustrada, dotada de verdadera genialidad y de un alma risueña, mística y sencilla. Estaba además caracterizada por una fantasía vívida, de manera que poseía el don especial de poder representarse corporalmente las ideas de su espíritu, don que nada tiene que ver ni con rasgos patológicos ni con fuerzas sobrenaturales y que puede poseer cualquier hombre, por más prosaicas que sean sus preocupaciones, como por ejemplo un matemático.

El genio de Juana de Arco consistió en haber concebido intuitivamente y por primera vez en la historia occidental, los nuevos principios de la nacionalidad y de la responsabilidad de cada hombre con respecto a las ideas que su razón considera verdades.

En cuanto al primero de estos principios, significaba él que los pueblos de igual lengua, de iguales costumbres y de igual cultura forman una unidad, y que tienen un derecho sagrado al territorio que ocupan. Proclamando este principio, Juana logró entusiasmar a sus compatriotas en la lucha contra los ingleses, que habían ocupado vastas provincias de Francia y conducirlos a la victoria, arrebatándoles la ciudad de Orleans. Pero este principio se encontraba en contradicción con el ideal feudal de los caballeros, para los cuales la guerra era un mero deporte y que se consideraban una clase internacional independiente de la nacionalidad a que pertenecían.

El segundo principio formaba igualmente una contradicción con el ideal de la Iglesia, la cual no le podía reconocer al

individuo el derecho de discutir ciertos dogmas establecidos por su autoridad suprema.

El genio rústico de Juana tuvo que chocar forzosamente con estos dos poderes omnipotentes, y ya que ninguna experiencia en materias políticas y su ingenuidad aldeana no le permitían ni siquiera comprender la situación en que se encontraba, tuvo que ser aniquilada por sus contradictores, los cuales la condenaron a la muerte en la hoguera.

Shaw trata de justificar, como ya dije, la sentencia de la inquisición. Según su opinión, cualquiera de nosotros que se hubiera encontrado entre sus jueces, en 1431, se habría expresado en la misma forma. No reconocer eso significa no comprender la historia. La situación análoga se repite, en pleno siglo XX, casi diariamente. También entre nosotros se levantan nuevos apóstoles que combaten los valores morales, culturales, etc., que estamos acostumbrados a respetar desde nuestra niñez, y cualquiera corte de justicia moderna que tenga que pronunciarse sobre ellos, los condenará: y la gran mayoría de los hombres aprobará su sentencia. La situación de Juana de Arco frente a aquellos dos poderes de la Iglesia y del feudalismo era completamente idéntica a la de los apóstoles que surgen entre nosotros.

No quiero decir con eso que Shaw esté de parte de la inquisición y del feudalismo. Bien al contrario, el gran dramaturgo inglés está verdaderamente enamorado de su heroína. La pinta en una forma tan simpática, tan encantadora y bella (en el sentido espiritual y no corporal) que ella es, sin duda, una de sus mejores creaciones. Pero no por eso se desprende él de sus admirables cualidades de historiador imparcial y absolutamente objetivo, sino que le da, al lector del siglo XX, una muy severa y justa lección en cuanto a su propia manera de pensar sobre hombres y hechos de su tiempo que ocupan una situación igualmente excepcional dentro de la sociedad, como Santa Juana en el siglo XV.

En cuanto a la tragedia misma, ella consta de seis escenas, que nos presentan a la Santa en seis diferentes momentos culminantes de su vida. Cada uno de los personajes que intervienen

en la acción está pintado en forma plástica y simplemente genial, digna del mayor dramaturgo de nuestros días. Esos personajes son verdaderas encarnaciones vivas de la historia medioeval. Quien quiera llegar a conocer el espíritu de aquellos tiempos debe estudiar esta obra, pues ella encierra en sí más historia que todo lo que se ha escrito sobre ellos en conjunto. El epílogo a la «crónica dramática» tiene por objeto presentarnos la canonización de la Santa, cuatro siglos después de su muerte. En él interviene también un personaje del siglo XX, el cual se destaca de todas las demás personas por su carácter prosaico y en el fondo ridículo, comparado con el de los representantes del siglo XV. Pero antes de hacer caer el telón, el poeta nos vuelve a presentar una idea a que ya me referí: la pregunta de Juana, de si los que la veneran como Santa se conformarían con su vuelta al mundo como mujer viva, uno tras otro se retira, dejándola sola y sin ninguna protección. Entonces Juana pronuncia las últimas palabras de la tragedia: «Dios mío, que has creado este hermoso mundo, ¿cuándo vendrá el tiempo en que merezcan recibir a tus Santos, cuándo vendrá, Dios mío?»

Y hemos de responder a esta pregunta, en conformidad con Shaw: Jamás. El genio nunca será reconocido como tal por sus contemporáneos. Siempre van a tener que pasar muchos años, y hasta siglos, antes de que la humanidad se haya elevado a la altura de poder comprender su espíritu. Los grandes hombres siempre serán hombres trágicos, siempre se les perseguirá, siempre tendrán que gastar todas sus energías en la lucha contra los intereses, contra los valores, contra las ideas creadas. Y Shaw tiene por demás razón cuando dice que la verdadera tragedia sólo se produce cuando de ambas partes hay buena fe: así Santa Juana fué condenada por hombres que defendían con toda justicia ideas que, antes de aquel siglo, se habían igualmente encontrado en una situación comparable a la que defiende la Santa y que sólo mediante el sacrificio de genios no menos grandes lograron imponerse. En este sentido, la vida siempre será una eterna lucha, en que de una parte se encuentra el genio que se antecede a su época y de otra la gran masa que no lo comprende. Además: ¿de dónde podría sacar la masa la medida para distinguir al genio de los embusteros, herejes y locos?

Shaw somete a una severa crítica, como ya dije, no sólo a los historiadores que se han preocupado de la figura de Santa Juana, sino también a los poetas, y entre ellos, a Shakespeare y Schiller. El primero de ellos hace intervenir a la Santa en su tragedia «Enrique VI», (cierto es que algunos escritores niegan que sea de Shakespeare), el segundo ha escrito una tragedia que lleva el nombre de ella. Shaw desconoce que ni Shakespeare ni Schiller han querido escribir «crónicas dramáticas». Para ambos, la historia no es sino un pretexto para expresar sus propias ideas, que no deben confundirse con las de la época a que se refieren sus respectivas obras. Consideradas como crónicas dramáticas, merecerían ser calificadas de pésimas, pero no hay ninguna razón en criticar a esos poetas por fines que jamás persiguieron. Desde este punto de vista, también el «Don Carlos» de Schiller sería un drama que no corresponde de ninguna manera a la verdad histórica. Shaw, en cambio, ha escrito su obra con el exclusivo fin de hacer historia en una obra teatral. Y la comparación de su «Santa Juana» con las obras de los dos poetas a que me acabo de referir, nos manifiesta con toda claridad la situación cultural en que nos encontramos en el siglo XX. Efectivamente, ella no nos indica ninguna nueva idea que nos pueda servir de faro en nuestra marcha hacia el futuro. Shaw nos hace comprender simplemente el verdadero carácter de la Santa y de su tiempo. Pero la Santa no expresa ningún nuevo ideal que no exista ya desde hace mucho tiempo. La Santa Juana de Schiller, es, desde este punto de vista, una obra incomparablemente superior, pues en ella se manifiestan nuevas ideas que le sirvieron de faro al siglo XIX. Shaw sólo trata de explicar y de justificar una situación histórica que le pertenece al pasado. ¿Y no nos pasa lo mismo a todos los hombres del siglo XX? ¿No es efectivamente nuestro siglo el más pobre de todos en nuevas ideas? ¿No nos encontramos frente a una banarrota cultural?

Sea como sea, «Santa Juana» de Shaw es, sin duda, una de las más grandes creaciones de nuestra época.

CALCOMANÍAS, poemas de *Oliverio Girondo*. Calpe. Madrid, 1925.

Girondo es ante todo una sensibilidad moderna. Escribo la frase y me arrepiento de ella. Debo decir únicamente un artista moderno. En todos los tiempos, la sensibilidad del hombre afinado recibió en fulguraciones instantáneas los aspectos de las cosas de los seres, sonriendo como Girondo a sus formas externas y guardando en seguida una preocupación emocionada por la entraña de que esas formas son elocuencia. Sólo que antes el artista fundaba su arte sobre esa entraña, y hoy lo basa todo en las formas externas, en las fulguraciones. Llenan ellas todos los planos y la emoción se esconde.

¿Sabe acaso más el artista moderno? El hecho es que silencia el grito, rehuye lo aparatoso, su buen gusto abomina de lo descompuesto, elude la pesadez del comentario y deja libre el lenguaje directo de las sensaciones. Es esta una manera de ponerse en estado de pureza, desnudarse como un niño. Este artista habla infantilmente, cual si jugara. Los viejos maestros toman aquello en broma; los ha endurecido la sindéresis; se han convencido de que el arte dista ya mucho de su origen, el juego. Pero aplauden los limpios, los nuevos, porque allí se encuentran espontáneamente.

El arte moderno, eso sí, requiere simplificarse de veras, de modo total, para alcanzar victoria. Y he aquí lo que ocurre con Girondo, tipo depurado y perfecto del artista que tratamos de precisar.

No es Girondo un artista de grandezas. Tampoco puede serlo, pues que hace gala de reirse de cuanto hacia la grandeza se empina. Pero coge con sagacidad efficacísima todas las fulguraciones del ambiente, la mira, las ve aun sin mirarlas, y ríe lleno de gracia y de belleza. Su cerebro infantilizado caricatura el objeto, lo retuerce en la rueda del humor y lo traduce en frase sabia que vale una carcajada. De pronto, por el poder milagroso que la expresión gráfica del niño tiene, la emoción

de la entraña asoma, aun asoma la emoción del artista, que si es niño lo es *de vuelta* ya de su mayor edad; y, en el momento en que el objetivo va a subjetivarse, cuando lo pintoresco va a revelar su poso triste, Girondo cierra los ojos, vuelve la cara recordando a tiempo su postura, y añade otra pirueta. Así, el buen gusto moderno emboza la nota trágica. Así, el arte de Girondo, lleno de gracia liviana y denso de significación dolorosa muchas veces, termina su parábola.

En sus «Veinte poemas para ser leídos en el tranvía», Girondo empleó la prosa, una prosa diáfana y viva, tan depurada, que se adecuó perfectamente a la forma interna de los poemas. En este nuevo libro, «Calcomanías», fué al verso. A nuestro juicio, tuvo más suerte en la prosa. El verso, aun siendo el suyo muy libre, ha articulado la curva que antes se desenvolvió serena. Acaso creyó Girondo que los nuevos motivos requerían más noble vaso. ¿No será ello una delincuencia?

Con todo, «Calcomanías» es un libro hermano de «Veinte poemas para ser leídos en el tranvía»; y están en él todas las cualidades de Girondo, el escritor americano que, sin duda alguna, ha sabido escuchar más netamente el diapason de esta modalidad artística en que tantos caen en la exasperante estridencia.

E. B.

MÍSTICO AMOR HUMANO, novela de *Alfonso Nadal*. Editorial Cervantes, Barcelona.

Nadal es un escritor español de la última generación. Aparece, según creemos, por primera vez una obra suya en público, en la Colección Cervantes que tantos volúmenes interesantes nos lleva dados.

Desde luego, esta novela conmueve, tiene una concepción original y está bien escrita. Vemos debatirse el alma de un joven religioso entre la prohibición de amar y la pasión humana que se levanta arrolladora. No está en este caso, naturalmente,

la originalidad de la concepción; pero sí en la modalidad, en el desarrollo del drama, en los matices de psicología y en su desenlace fuerte, impresionante y de buena calidad novelística.

La edición merece una mención especial por la alianza que en ella hay de lo económico y lo bello; como asimismo el prólogo de Vicente Clavel, el escritor valenciano que dirige la Editorial Cervantes y tiene una honradez de crítico y una sutil penetración que fundan su reputación muy seriamente.

E.

DE TREN A TREN, Memorias de un viajante, novela, por *Antonio Callejo*. Editorial Cervantes, Barcelona.

El autor de esta novela, también debutante como el anterior, posee desde luego una de las condiciones más valiosas del novelista: la de identificarse con su personaje central hasta hacer creer que la obra es autobiográfica. En realidad, leyendo estas memorias de un viajante, quedamos convencidos de que no nos habla un literato, sino un comisionista de comercio. Afortunadamente, las pruebas del artista son evidentes: las dan las ilustraciones, dibujadas por el mismo novelista, y el estilo experto de hombre que soltó su pluma con el ejercicio. Antonio Callejo resulta, pues, un efectivo valor que ingresa a las letras españolas.

Tres son las condiciones sobresalientes de este libro como novela: encanto de sugestión, sinceridad comunicativa y sentido de lo pintoresco. La Colección Cervantes cumple en este volumen, por lo demás, con su tradición de gracia y gusto serio en la presentación gráfica.

E.

Libros recibidos

HARRIET MONROE; *Poetry, A Magazine of Verse*, Spanish-American number, Vol. XXVI, núm. III; Chicago, Junio de 1925.

SOFÍA ARZARELLO DE FONTANA; *Oro y Sombra*, poesías inéditas; Editorial Renacimiento, Montevideo, 1923.

JUSTO MANUEL AGUIAR; *José Enrique Rodó y Rufino Blanco Fombona*; Agencia General de Librería y Publicaciones, Montevideo, 1925.

ARTURO TRONCOSO SAGREDO; *Solveig*, versos; Editorial Dionysos, Concepción, Chile, 1925.

JUAN MANUEL COTTA; *Poemas heroicos*, segunda edición, Arnoldo Moen, Buenos Aires, 1923.

SIXTO C. MARTELLI; *Humanas*, Imprenta Mercatali, Buenos Aires.

ALFREDO S. CLULOW; *Tres Ensayos*, Montevideo, 1924.

ALFREDO S. y CARLOS A. CLULOW; *Las rufas de Ofir*, Editorial Artigas, Montevideo.

HÉCTOR ÁLVAREZ; *Organización del Estado, Función educacional*.

Vistos desde afuera

En esta sección de nuestra revista reproduciremos periódicamente juicios de la crítica extranjera sobre la obra de los escritores chilenos. De esta manera nos parece contribuir a precisar la trascendencia y el valor que se conceden a la producción intelectual de Chile entre las gentes de fuera que empiezan a conocerla.

Nos parece, además, que esta crítica que nos llega de fuera tiene, por lo menos, la ventaja general de estar inspirada por un criterio independiente de toda otra consideración que no sean las de carácter exclusivamente literario.

Hoy transcribimos el juicio publicado en NOSOTROS por E. Suárez Calimano sobre los libros «Samaritana» de María Rosa González y «Alma Viril» de Alice Lardé de Venturino; y alguna parte del capítulo que Guillermo de Torre dedica al estudio de la iniciativa renovadora de Vicente Huidobro, en su libro reciente «Literaturas europeas de vanguardia».

SAMARITANA, poemas de María Rosa González (Santiago de Chile, 1924), dice en sesenta páginas, con ritmo vario y forma elegante, la honda sed de amor que tortura a su autora.

Hay una composición, la última del libro, *Dulzura de dar*, hecha de una sincera feménilidad, algo disonante del libro, aunque parezca una paradoja. Donde la poetisa canta:

Como inflamados dardos te hiere mi deseo
Que lame tus costados con la lengua acerada,

no es tan mujer como cuando dice:

Es tan dulce irse dando
Sin negarse jamás.

Y creemos no necesitar de mucha dialéctica para ser comprendidos.

Por esa composición descubrimos precisamente en María Rosa González la madera de un poeta que, librándose del sarampión del erotismo y ahondando un poco en su entraña, puede dar a la lírica americana acentos de sinceridad emocional. Es una postura como otra cualquiera la de creerse o simular creerse encendida por todos los fuegos de Satán. Las posturas intelectuales son el veneno del talento porque lo ahogan, impidiéndole fructificar. Si la autora de SAMARITANA se olvida de la coquetería que la llevó a escribir muchas de las composiciones de su libro para adornarse con ellas—rosario de extrañas piedras preciosas un poco chillonas—y escribe con la sencillez, tan difícil de mantener, que reclama un tocado griego, habrá renacido y se habrá hallado. A sus excelentes dotes para el cultivo de la poesía quedará librado el resto.

Con todo ello venimos a concluir, sin querer, nuestra tesis de que el erotismo y el narcisismo son falsos avalorios equivocadamente tenidos por legítimas joyas femeninas.

Más encendida, más violenta y más monótona, es la primera parte de ALMA VIRIL, versos de Alice Lardé de Venturino. (Santiago de Chile, 1923); toda ella es una constante sollicitación al amado, una perenne exaltación de su belleza y un vo-

ceo de su temperamento. La segunda parte del volumen ya cambia el tema y un lirismo romántico y suave endulza la crudeza de las primeras páginas. Y termina con cierto tono doctoral que quiere ser filosófico y tener trascendencia, en una tercera parte donde aparecen de nuevo la madre y el hijo y siempre con tanta incompreensión como hemos denunciado en Gabriela Mistral, en María Carmen Izcúa de Barbat y denunciarnos en la señora de Venturino. Todo este libro, que no sabemos por qué se llama ALMA VIRIL, aunque técnicamente no ofrece reparos de mayor cuantía, no revela capacidad poética por la escasez de sensibilidad que demuestra. Entendemos que el poeta no demuestra su sensibilidad solamente diciéndonos que la tiene, sino con los argumentos de sus obras, más valederos que la propia afirmación. La señora de Venturino ha construido un libro con ideas hechas, inspirándose un poco en Delmira Agustini y otro poco en Gabriela Mistral. Y a veces quisiera inspirarse en Juana de Ibarbourou.

E. SUAREZ CALIMANO.

PRECEDENTES Y JUSTIFICATIVOS TEÓRICOS DE HUIDOBRO.

Ya hemos visto sumariamente qué aire tan vago y escasamente persuasivo tienen los «precedentes» líricos que el poeta Huidobro quiere ofrecernos como tales. No nos ocuparíamos de los correspondientes teóricos, a no ser por las derivaciones pintorescas que ofrecen. Y así como al glosar sus poemas y transcribir sus imágenes nos hemos postrado admirativos, reconociendo toda la valía de sus hallazgos, ahora, al llegar al capítulo de confrontación de teorías, hemos de variar de actitud, pues la razón se aleja de su lado.

Huidobro cita, quizá desorientadamente o pretendiendo despistar a los demás, como un precedente sugeridor de su creacionismo, estas palabras que dice extractar de una conferencia suya en Buenos Aires, 1916, mas cuyo texto original no nos

ha sido posible leer: «Una obra de arte es una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la Naturaleza y que debe tener, como los astros, una atmósfera suya, más una fuerza centrífuga y otra centrípeta. Fuerzas que le dan un fuerte equilibrio y que le arrojan fuera del centro productor». Frase exacta que sirve para definir en efecto la obra creada.

Sus primeros atisbos teóricos probados constan en estos breves párrafos liminares de *Horizon carré*: «Crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creatriz. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol». Descartada esta última fórmula, que lo mismo puede aplicarse a nada que a todo—según le dijeron ya oportunamente en París—las anteriores permiten insinuar el florecimiento del anhelo creacionista, simultáneamente a los demás del grupo.

NUEVOS INTENTOS VINDICATIVOS DEL CREACIONISMO.

No insistiríamos, pues, sobre este punto, dando de lado definitivamente las pretensiones de los dos corifeos, a no ser que más recientemente uno de ellos, Vicente Huidobro, intentó vindicar desesperada aunque tímidamente—pues en Francia no le consentirían enturbiar las fuentes—sus precedencias, en un artículo titulado *La création pure* que nos permitiremos transcribir y glosar brevemente.

Comienza exponiendo un cuadro esquemático, representativo de las tres fases sucesivas que ha ido experimentando el Arte en su devenir evolutivo, y que resume así: «Arte reproductivo o inferior al medio. Arte de adaptación, o en equilibrio con el medio. Arte de creación, o superior al medio: según que predomine la inteligencia sobre la sensibilidad, haya un equilibrio entre ambas o predomine la sensibilidad sobre la inteligencia,—respectivamente, en cada uno de los casos».

Además, Huidobro, tras reiterar sus presuntos antecedentes y

hacer historia de sus *anticipaciones*—repitiendo incluso la frase desvalijada de Waseur—afirma que «toda la historia del Arte no es otra cosa más que la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios». Y que «esta idea del artista creador absoluto, del artista-Dios, le fué sugerida por un viejo poeta indio suramericano, Aimará, que dice: «el Poeta es un dios; no cantes la lluvia, poeta; haz llover»; aunque el autor de esos versos caiga en el error de confundir al poeta con el mago, y de creer que el artista, para mostrarse creador, debe transformar las leyes del mundo, mientras que lo que debe hacer es crear su mundo propio e independiente, paralelamente a la Naturaleza».

Antecedente curioso si queréis, mas no de tanta fuerza persuasiva como los que posteriormente había de conocer en Francia el poeta de *Horizon carré*. Este, queriendo justificar su tesis, se limita a citar una frase del esteticista alemán de comienzos del siglo pasado, Schleiermacher, recordada por Benedetto Croce en su *Estética*.

Afirma aquél: «En la poesía no se busca la verdad, y mejor sí, una verdad que no tenga nada de común con la verdad objetiva». Y agrega: «Cuando se dice que en un carácter poético no hay verdad, se expresa una censura para aquella obra poética; pero cuando se dice que es inventado, que no corresponde a una realidad, se expresa una cosa muy distinta». «La verdad del carácter poético consiste en que los distintos modos de expresar o de obrar de una persona estén representados con coherencia, sin contradicciones; lo que les hace obras de arte, aun tratándose de retratos, no es ciertamente su correspondencia exacta con una realidad objetiva.» Y más adelante: «El arte expresa únicamente la verdad de una conciencia singular». Hay, pues, «producciones de pensamientos y de intuiciones sensibles que son opuestas a las demás, ya que no presuponen la identidad, siendo, por ende, expresión de lo singular como tal». Con la exposición truncada de estas citas de Schleiermacher por Croce, que hace Huidobro, cree éste haber descubierto un precedente punto menos que desconocido, cuando es así que estas teorías están al alcance de cualquier esteticista, y aun

con su aguda exactitud, no son un punto de partida del ideal creacionista.

Mejor situado se halla el teorizante de la «creación pura» al fijar el carácter aparente de la subversión del poeta ante la Naturaleza «porque jamás el hombre ha estado tan cerca de la Naturaleza como ahora, en que no busca imitarla con sus apariencias, sino proceder como ella en el fondo de sus leyes constructivas». Y ésta por el hombre de la Naturaleza—afirma—no puede ser más que relativa, pues ha de tomar de la misma la esencia de sus creaciones. «Debemos considerar, por tanto, las relaciones del mundo objetivo con el Yo, mundo subjetivo, que es el artista. Éste toma sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y los combina, devolviéndolos al mundo objetivo bajo forma de hechos nuevos». Después alude al *sistema*, «puente por el cual los elementos del mundo objetivo pasan al Yo, o mundo subjetivo» y a la *técnica*, ó sea «el estudio de los medios expresivos de esos elementos expresivos ya escogidos, para hacerlos retornar al mundo objetivo, bajo la forma de hechos nuevos creados por el artista».

Mas, la «creación pura» a que propenden Huidobro, Reverdy y algunos ultraístas españoles, no pasa en rigor de ser una «transformación», una permutación de equivalentes. Así nos lo prueba el ejemplo que ofrece el mismo Huidobro en su anhelo de atribuir la facultad creacionista al poeta: «Cuando se dice que un automóvil tiene la fuerza de 20 caballos, nosotros no los vemos, el hombre ha creado un equivalente; ha hecho como la Naturaleza, no imitándola en sus apariencias, sino obedeciendo a sus leyes internas». Mas a esta selección de equivalentes, en puridad no puede llamársela «creación» más que en un sentido literario, elástico y convencional del término. Y su más fervido panegirista de otrora, Cansinos-Assens, ya lo reconocía así al concluir escépticamente: «¿Crear? Crear es siempre una facultad sólo concedida a los dioses y aun a éstos los teólogos sólo conceden la creación primitiva».

GLOSARIO DE REVISTAS

Unamuno y la civilización actual.

Durante su residencia en Francia—después de su forzosa estada en Fuerteventura—Miguel de Unamuno ha sido «descubierto» por los franceses. Han llamado la atención en París su altanería de buena ley, su casta sobriedad, su pensamiento, libre y amargo, y su estilo entrecortado, palpitante, visceral, como dijo Luis Arquistain. Sobre todo para los elementos católicos de Francia Unamuno ha sido una revelación.

Más comprensivos que los españoles, más mundanos tal vez pero no por eso menos piadosos, los católicos franceses han visto en Unamuno al compañero leal de ideas e ideales. Y por eso, antes que los otros, los libertarios, y los descreídos, lo tomaran para sí, los católicos han hecho su apología y prodigádole elogios...

En una pequeña pero bien informada revista mensual católica que se publica en París con el título de «Les lettres

leemos un artículo sobre Unamuno y sus puntos de vista acerca de la civilización moderna. Lo firma el profesor de la Universidad de Grenoble, Jacques Chevalier, persona que tiene con Unamuno viejos lazos de amistad y que en compañía del pensador vasco ha viajado por algunas regiones de España. Conoce, por lo tanto, Chevalier el espíritu de que trata y puede decirnos sobre el maestro algunas cosas interesantes y sugestivas.

Y así lo hace, en efecto, en ese artículo. No es él un estudio acabado, que pudiéramos citar como modelo, pero sí es una buena contribución a algo que esperamos con ansiedad los admiradores de Unamuno. Nos referimos a un serio y completo arqueo de su obra, en todos y cada uno de sus aspectos, labor por cierto vastísima que demandará a quien quiera realizarla como la imaginamos, mucha dedicación. Entre tanto veamos algunos fragmentos del artículo de Chevalier.

Después de ciertas divaga-

ciones preliminares que no citamos por no alargar en exceso esta reseña, dice Chevalier que la actual es «una civilización sin alma, porque es una civilización sin finalidades, o más exactamente, cuyos fines nos son exteriores y hasta ajenos». Luego agrega: «Corrientemente se fabrica por fabricar y se compra sólo por gastar. Es una cosa bien conocida que los automovilistas cambian de máquina cada dos o tres años, por lo menos, buscando vehículos cada vez más rápidos, con el fin de poder llegar más velozmente al punto al cual desean ir, y una vez allá, no saben que hacer y matan el tiempo. Conocí uno que devoraba etapas para ir a una ciudad en que hay una catedral y un castillo, pero que no visitaba ni el castillo ni la catedral.

De allí pasa al examen de la ciencia moderna, de sus características, de sus fines, de sus posibilidades. Chevalier alude a la novela de Unamuno titulada «Amor y Pedagogía», requisitoria contra la ciencia sin alma, contra la frialdad mezquina de los sistemas y los métodos científicos de que tan pródigo se muestra el siglo. «La ciencia es implacable—dice Chevalier—y si no se le pone atajo, conducirá a la humanidad toda, como al héroe de la novela, al suicidio, porque nos mata el corazón, el instinto, la fe, todas las fuerzas

vivas del alma, todo lo que da al hombre valentía para vivir». La ciencia, en su opinión, no busca el bien ni la verdad. La mueve sólo la gloria de la invención o del descubrimiento, limitando el objetivo de su acción y de su empeño.

Por su parte, los frutos de la ciencia moderna—que «engendra el egoísmo so capa de humanidad»—poseen el mismo sello. La filosofía nacida de esta ciencia es poco más o menos lo mismo. «Pues esta filosofía... se complace en las fórmulas hechas y se preocupa más de dar soluciones que de plantear los problemas». A continuación leeremos entonces una elocuente diatriba contra los filósofos: «Es bien sabido lo que cuesta, en lágrimas y en sangre, pensar. Por eso los filósofos han inventado un medio más expedito y menos penoso, que es el de no pensar, dando la ilusión de que piensan».

Yendo más hacia lo sustancial y permanente, Chevalier plantea con Unamuno un aserto de importancia, cuando dice: «El verdadero sujeto de la filosofía es el individuo, soy yo». Y agrega: «El hombre es un fin, no un medio. La civilización entera se relaciona con el hombre, con cada hombre, con cada yo. ¿Qué es entonces ese ídolo que se denomina Humanidad o cualquier otra cosa, al cual deben sacrificarse to-

dos y cada uno de los hombres? ¿En nombre de quién se me impone ese sacrificio? ¿Quién recogerá su fruto?».

El hombre mismo es el fin; la perfección de su propia vida debe ser el objetivo de la civilización. He allí, brevemente, la conclusión de la primera parte del estudio.

Llegados a este límite, después del análisis destructor de la civilización actual, por sus fundamentos, por sus medios de realización, por sus finalidades, se está lógicamente en situación de afirmar cuál sería la «verdadera» civilización. Chevalier siguiendo a Unamuno dice: «Las mismas cualidades que han hecho a España refractaria al tipo de civilización que prevalece actualmente pueden hacerla apta para propagar la civilización del porvenir. Debemos llegar a soñar, como Don Quijote, una España purificada, aumentando, exaltando, sublimando la parte de humanidad que le corresponde, para emprender la conquista espiritual de Europa y del mundo. ¿Un sueño? No negamos que sea sólo un sueño. Pero no hay país en que se haya perpetuado como en España la tradición humana... No hay un pueblo que se eleve tan fácilmente hasta las alturas de la metafísica ni que vibre por manera tan intensa al soplo de la espiritualidad».

Pero esta vida espiritual—

opuesta polarmente, según Unamuno, a la intelectual—, ¿cómo puede llegar a ser realidad? Chevalier sigue en esta parte casi a la letra a Unamuno en obras como «El sentimiento trágico de la vida», «Mi religión y otros ensayos», «Soliloquios y conversaciones» y otras más, de las cuales varias han sido ya vertidas al francés como resultado de la visita de Unamuno a Francia.

«La primera condición (para llegar a esa vida espiritual) es librarse de los sentidos y de todo ese delirio de inmoralidad que se traduce en modas, bailes, teatros y cinemas. El desbordamiento de la sensualidad está siempre acompañado por un empobrecimiento de la vida espiritual. La lujuria ciega el espíritu, rebaja el carácter, ahoga las nobles inquietudes al mismo tiempo que agota nuestro resorte moral y nos impide amar, pues el amor sensual al confundir los cuerpos separa las almas». Pero que no nos arroje en la inteligencia pura: «Pues la inteligencia pura, la inteligencia que se nutre de sí misma, trata también de llegar a ser tiránica, sometiendo al hombre al tiempo, al espacio y a la lógica, que son nuestros tres más crueles tiranos».

«La vida no se separa de la verdad: es en la verdad en donde debemos buscar la vida. No hay que tratar a la verdad como algo muerto, es decir,

como una cosa puramente teórica. Es necesario vivificar con ella el espíritu. Contrariamente a los eruditos puros, gente mezquina y envidiosa que hace de la busca de un dato o de un nombre un motivo de vanidad, las almas elevadas, serenas, religiosas, aprenden a respetar la verdad en las cosas pequeñas para respetarla en las grandes y no las aman sino por la dosis de verdad que ellas encierran. Es entonces de la verdad de lo que se debe vivir. Desgraciado el país en que no fuese permitido analizar el patriotismo y buscar las razones de nuestras creencias».

«Pero hay una cosa superior a ser o existir: es querer ser». Aparejado a esta voluntad se halla, es cierto, el dolor de la vida, pero esa capacidad de sufrimiento es precisamente lo que nos acerca a Dios, o más bien, el dolor que decimos nuestro es el dolor de Dios en nosotros. Unamuno ha practicado este principio, poniendo en obra su pensamiento directivo, y luego ha dicho al mundo su palabra. Su intención es llevar la inquietud a las almas; su anhelo es que los seres humanos todos sientan el amor extraterreno, la ansiedad del más allá y el impulso ascensional al infinito que mueve a su propia alma.

Estos son, toscamente reproducidos, los pensamientos primordiales del estudio que nos

ocupa. Chevalier ha escrito estas líneas merced a su profundo conocimiento no sólo de la obra de Unamuno, sino también de su alma disputada por el cielo y la tierra, y si ese artículo no basta para darnos una idea completa del pensamiento de Unamuno frente al universo y a los diversos problemas de la civilización y de la vida humana, no ha sido por falta de estudio ni de dominio certero de la materia tratada.—S.

Cultura femenina

Continuamos con el importante estudio de Jorge Simmel sobre «Cultura Femenina», que empezáramos a comentar en el número anterior de «Atenea».

El principal tropiezo que encontraba la mujer, según Simmel, para ofrecernos su espiritualidad específica en la literatura o en la poesía, era la existencia de una tradición o lenguaje característicamente masculinos. Pero algunas artes, como las de la intuición, no están atenuadas a una tradición verbal fija. «Las artes plásticas dependen en gran medida de las condiciones psíquicas y físicas, de la forma en que los movimientos del alma se traducen en los movimientos del cuerpo, de las sensaciones que acompañan a la inervación, del ritmo que siguen la mirada y el tacto». Ahora bien, los

movimientos de las mujeres son muy peculiares y están determinados por condiciones anatómicas y fisiológicas; el «tempo» especial, la amplitud y la forma de los gestos femeninos dan lugar a una peculiar relación de la mujer con el espacio. Por medio de sus ademanes el hombre toma, por decirlo así, posesión espiritual de una porción del espacio. Claro está que el artista no traslada mecánicamente sus ademanes a su obra; pero merced a innumerables transposiciones y tránsitos, su modo de moverse en el espacio determina su interpretación intuitiva de las cosas». Porque el gesto de la mujer es «peculiar» y revela en cierta forma exterior la «peculiaridad» del alma femenina, cree Simmel que la mujer puede hacer creaciones nuevas en las artes del espacio. Hay artes como la danza, que son femeninas.

Como el hombre vive más hacia lo exterior que la mujer, los deberes de producción, ganancias, conocimiento, eficiencia, exigen del hombre un mayor desdoblamiento, un continuo cambio de actividades, mayor necesidad de olvido; el hombre no es capaz como la mujer «de una integral inmersión de la personalidad en una obra o fenómeno determinado». El hombre siempre está solicitado por otros impulsos. Le falta a la mujer «esa facultad tan mascu-

lina de mantener intacta la esencia personal a pesar de dedicarse a una función especializada. La mujer tiene una unidad más compacta». Hay artes como el teatral, que requieren esa inmersión de la personalidad dentro de la obra. «En este arte el artista dispone sólo de un instante; no le es posible separar y distanciar lo interno de lo externo. En el arte dramático la vida interior se hace por sí misma visible y perceptible, sin necesidad de un hiato o intervalo de tiempo, espacio y realidad entre ella y su concreción objetiva». Tales caracteres y la «unidad del arte dramático dividido por una serie de imágenes o cuadros, más o menos estáticos, contruidos según cierta ley de belleza», lo hacen propicio a la índole de la mujer.

A la unidad femenina y a la dualidad masculina, les aplica Simmel dos conceptos que parecen esclarecer lo que hubiera de confuso en las clasificaciones anteriores. Según Simmel el hombre es «significativo» y la mujer es «bella». El hombre es significativo porque «significa algo, está en relación con algo». Su valor es, pues, un valor de relación; su realidad es transitiva. Se aprecian más en él las cualidades adquiridas; lo asociamos siempre a las cosas. «En el simbolismo de los conceptos metafísicos el hombre *va siendo*

mientras que la mujer es. El hombre se evade de sí y lanza su energía en su obra; por eso significa algo que en algún sentido reside fuera de él, en sentido dinámico o en sentido ideal, como creación o como representación». La mujer es bella porque en su sentido pleno la belleza «significa la inclusión del ser en sí mismo; la unidad del interior con el exterior simbolizada en variadísimas maneras; la capacidad de reposar en sí misma, de bastarse a sí misma, pese a los sacrificios y las entregas». Es de la esencia ideal de la mujer «esa cerrazón orgánica, esa armonía de los elementos esenciales, esa uniforme referencia de las partes al todo. Difieren el hombre y la mujer en que «aquél necesita conquistar su significación en cosas o en ideas, mientras que la mujer descansa en su belleza, sumida en la bienaventuranza de sí misma».

Dos formas de productividad femenina de cultura en grande escala, son para Simmel «la casa» y la «influencia de la mujer sobre los hombres».

En la «casa» la vida de sus partícipes trasciende de ella por sus intereses personales y religiosos, sociales y espirituales, chicos o grandes» y «representa un módulo especial en donde todos los contenidos vitales reciben cierta forma tí-

pica. Para el hombre la casa es más bien un fragmento de la vida, mientras que para la mujer representa la vida entera plasmada a modo doméstico. La casa, donde la influencia de la mujer es fija, tiene un gran valor cultural porque «canaliza en cierta unidad permanente y concreta todos los momentos varios de la vida activa y creadora». La casa es una de las finalidades de la vida social, de la cultura. El «hogar» es una gran hazaña de la mujer.

No se puede precisar qué cosa es la influencia de la mujer sobre el hombre. O habría que acudir a las elevadas palabras de la poesía para transparentar este proceso misterioso. Simmel nos dice que las mujeres dan al hombre «algo inmediato, una esencia que en ellas mora y permanece, esencia que al entrar en contacto con el varón hace germinar en éste algo que no tiene la menor semejanza fenomenológica con ella y que en el varón se torna cultura». Y agrega: «Sólo en este sentido puede afirmarse que las mujeres estimulan las creaciones cultas del varón; pero no en un sentido más inmediato que incluyese el contenido mismo; porque no cabe en puridad decir que Rachel impulse el trabajo de Jacob, ni que Dulcinea provoque las hazañas de Don Quijote, ni que Ulrica de Levetzow haya cau-

sado la elegía de Marienbad».

Vive la mujer dentro de nuestra civilización un momento de crisis, «porque la evolución de la vida moderna anula la labor doméstica para un gran número de mujeres y para otras la reduce casi a nada». Arrastrada fuera de su ambiente tradicional, lánzase a la aventura de buscar otro sitio en la vida. Más rápido que crear una cultura propia basada en sus cualidades específicas, es plegarse a las formas e instituciones de cultura establecidas por los hombres. Esto es lo que se ha llamado el «ideal feminista», que tiende, como paradoja, hacia la masculinización. Simmel no ve en este ideal feminista sino una situación transitoria y una etapa en el descubrimiento de un nuevo «continente cultural» al que las mujeres conduzcan aquellas maneras de conocer, de relacionar y sentir que son orgá-

nicamente femeninas. Pero así como ciertos individualistas extremados — escribe Simmel — «piensan que es preciso pasar por un sistema nivelador para llegar a una jerarquización verdaderamente natural y a una nueva aristocracia que sea en realidad el predominio de los mejores; así, habiendo sufrido la posición y el trabajo de la mujer tanto tiempo bajo un régimen de exagerada desigualdad con los hombres—lo que ha impedido la creación de una objetividad específica femenina—hay que pasar ahora un cierto tiempo por el extremo opuesto de la exagerada igualdad, antes de llegar por fin a la nueva síntesis de una cultura objetiva enriquecida y valorada con los matices de la feminidad».

Simmel, pues, no es un filósofo misógino como Schopenhauer y confía en las mujeres... —M. P. S.

