PEGASO

REVISTA MENSUAL

MONTEVIDEO—URUGUAY

DIRECTORES: Pablo de Grecia—José María Delgado

Agosto de 1920. Núm. XXVI.—Año IV.

FLORENCIO SÁNCHEZ

Juzgado por Ernesto Herrera

En su vida breve, Ernesto Herrera no solamente creó obras de más alto mérito para el arte nacional, sino que también escribió páginas invalorables para nuestra historia literaria.

Damos aquí, algunas de ellas; son tomadas de la conferencia que sobre nuestro teatro diera en el Ateneo de Madrid, cuya alta tribuna le fué propiciada por don Antonio Maura.

Como estas páginas, relacionadas con Sánchez, tienen cierta oportunidad, aparte de su valor, las ofrecemos ya; más adelante seguiremos entresacando de su obra inédita, que está toda a nuestra disposición, por cortesía que mucho agradecemos.

Al día siguiente al estreno de "M'hijo el dotor", un nombre absolutamente desconocido hasta entonces, el nombre de Florencio Sánchez, recorría triunfalmente la gran Babilonia de Buenos Aires, estampado en letras gordas por todos los rotativos, y repetido con admiración en todos los corrillos.

Una atmósfera de leyenda nublaba el nombre de aquel muchachote con cara de pillete aislado, que el público había sacado en hombros del Teatro de la Comedia. Unos aseguraban que se trataba de un revolucionario blanco, expatriado de su país por causas

políticas, otros, que de un terrible anarquista, y los más, que de un simple vagabundo, a quien se había visto pocas noches antes, durmiendo en un banco del Paseo de Julio Efectivamente: Florencio Sánchez había sido un poco de todo eso

Siendo muy niño todavía, allá por el año 1897, la guerra civil, esa loca trágica que durante tanto tiempo trastornó el cerebro de nuestro pueblo le sorprendió en la Capital de Minas Aparicio Saravia acababa de levantar sus banderas contra el Gobierno de don Juan Idiarte Borda, gobierno desprestigiado e impopular en extremo, presente griego hecho a mi patria por la política de un mi señor tío, a quien Dios haya perdonado y en su gloria tenga De un lado, la figura del caudillo, rodeado de todos sus prestigios gauchos poseedor del gesto, dueño del momento, surgiendo ante la opinión como un Adalid de las libertades públicas; del otro, el Gobierno, torpe, desmoralizado, dando traspiés sobre traspiés La elección no era dudosa para nuestro Juan Moreira íntimo

La opinión pública, ligera e impresionable, aquí como en todas partes, proclamó la santidad de la guerra, y el pueblo casi en masa marchó tras el caudillo, olvidando que la guerra, sean cuales fueran las causas que la determinen, es siempre un homicidio colectivo, y como tal, no puede ser santo en ningún caso, pues, contra los derechos sagrados de la vida, ni el mismo Marco Bruto tiene razón.

Pero los pueblos son, desgraciadamente, más fáciles a la fantasía que a la preciosa reflexión, y la sangre uruguaya salpicó una vez más, la alfombra verde de las patrias lomas con el florecer rojo de sus amapolas.

Florencio Sánchez que, como queda dicho, era entonces casi un niño, sintió dentro de su alma el despertar del gaucho Empuñó la lanza, saltó sobre Rocinante, en el líquido cristal del primer arroyo que encontró a su paso, se detuvo a contemplarse, acariciado por la reminiscencia de algún pasaje de su Don Quijote ilustrado por Doré.

Pero. . se dió el primer combate La guerra civil, despojada de todas las galas con que la ataviara su romanticismo, surgió de pronto ante sus ojos ingenuos dilatados por el espanto, como una sangrienta visión de pesadilla y así, mientras la turba se acuchillaba feroz, enloquecida por la salvaje voluptuosidad del entrevero, con el corazón oprimido y hecho un nudo la garganta, Don Quijote despertó frente a Aldonza, después de haberse dormido soñando con Dulcinea.

Cuando terminó el combate, no sé cuál jefe divisionario se presentó indignado en la tienda del caudillo denunciando a Florencio Sánchez que había permanecido durante todo el tiempo que duró la refriega, sentado en una barranca, llorando como un niño.

Al día siguiente abandonó el Ejército, y marchó a Buenos Aires, escandalizando desde allí a sus compatriotas con la publicación de sus famosas "Cartas de un flojo", en las que destrozaba a martillazos todos sus antiguos ídolos caudillescos.

Se hizo anarquista. Cuando regresó a Montevideo, fundó con Guaglianone y otros, una de las primeras hojas ácratas que vieron la luz en la Capital de nuestro país; formó parte del Centro Internacional, y allí estrenó en una velada de propaganda, su primera obra teatral.

Vuelto de nuevo a Buenos Aires, su voz dulce de niño tímido se alzó durante algún tiempo en casi todas las asambleas de la Casa Suiza, clamando por el avenimiento de una sociedad mejor, más razonable y más humana, en que la libertad fuera algo más que un pretexto de los hombres para destrozarse como fieras.

Entonces empezó su calvario. Conoció el hambre, durmió en los calabozos o en las plazas públicas, fué

a ratos periodista y a ratos obrero manual, y a ratos vagabundo; lo mismo escribía el editorial de un periódico, que fabricaba un ciento de canastos para vender

Y así, acosado por el hambre o perseguido por la Policía, rodó de pueblo en pueblo y de cárcel en cárcel, cada vez más ingenuo, cada vez más optimista, cada vez más ciegamente enamorado de la vida

¡Pobre Don Quijote! Cuando se estrenó "M'hijo el Dotor", una obra que escribiera en pocas horas sobre la mesa de un cafetín, y al dorso de unos formularios del Telégrafo Nacional, sus huesos se resentían todavío de los machucones de la última paliza policíaca, recibida allá en Entre Ríos, a raíz de uno de sus más vibrantes editoriales revolucionarios. Ese era Florencio Sánchez, cuando sacudió a la opinión con el estreno de "M'hijo el Dotor", y ese continuó siendo toda su vida.

Fué dramaturgo, como había sido revolucionario blanco primero y anarquista después. Instintivamente, inconscientemente, me atrevería a decir

Sus obras más definitivas, más trascendentales, más hondas, "M'hijo el Dotor", "La Gringa", "Barranca Abajo", "En Familia", "Los Muertos", "La Tigra". etc. fueron hijas, casi todas, de dos o tres jornadas de labor.

A los que le conocíamos íntimamente, nos producía, trabajando, la impresión de un sonámbulo hipnotizado por un genio. "Es un idiota que sólo tiene talento cuando escribe, y no escribe casi nunca", dijo una vez García Velloso, creyendo hacer un epigrama sangriento contra el formidable autor. Bendita idiotez. ¡Tan acostumbrados como estamos a los que sólo tienen talento mientras no escriben y escriben casi siempre!

Pero en el fondo, la figura no deja de ser exacta. Florencio era inculto, insociable, tímido hasta parecer huraño; hablaba poco; no leía casi; ¡cuándo escribió

"Marta Gruni", tuvo que recurrir a Scarzolo Travieso para que le pusiera en verso los cantábiles!

Pero escribiendo se transfiguraba; entonces era poeta y pensador y estilista; lo comprendía y lo expresaba todo, y lo hacía sentir todo con una sobriedad y una justeza tan intensamente artística como yo no he visto igual en el teatro contemporáneo.

Sus escenas tienen la profundidad filosófica de las sentencias de un rústico y la poesía honda y sentida de un canto popular. Son pedazos de vida en bruto, llenas de un verismo sano y bello, amargo e incisivo a veces, a veces ingenuo y sonriente, pero siempre espontáneo y siempre puro. Por eso nos conmueve, por eso se apodera de nosotros hasta el punto de hacernos olvidar que nos hallamos en el teatro. Al levantarse el telón en cualquiera de sus obras, experimentamos la sensación de que acaba de derrumbarse una pared medianera, descubriéndonos un interior La familia aquella, continúa su plática o sus quehaceres como ignorante de nuestro testimonio; dijérase que es la vida que se desnuda ante nuestros ojos sin impudor y sin coquetería, como una mujer que se creyera sola.

Es que dentro del autor hay un poeta formidable, un poeta que no hace versos, pero que asoma a cada instante entre las viscosidades del diálogo, como las florecillas silvestres entre las grietas del campo.

¡Poesía!.. ¿Es que, acaso, cabe solamente el divino soplo dentro de las formas académicas del verso?

En el primer acto de "M'hijo el Dotor", hay una escena, una escena sola, de una ternura tan bellamente modelada, tan ingenua y fresca, que después de haberla visto más de cien veces, todavía me hace llorar. Probablemente a vosotros os ocurre lo mismo. Me re-

fiero, como ya podéis haberlo adivinado, al monólogo de Jesusa persiguiendo con la jaula en la mano al pajarillo fugitivo.

En "La Gringa", en esta obra maravillosa que yo os aconsejaría viérais siempre, porque, cada nueva vez que uno la ve descubre en ella una belleza nueva, hay en el cuarto acto, en el diálogo aquel entre la gringuita y don Cantalicio, una de esas pinceladas magistrales que nos hacen pensar en William James. Próspero ha ido a la ciudad a trabajar honradamente con el objeto de labrarse una posición que aleje las prevenciones de los padres de la muchacha, y la gringuita espera su regreso con impaciencia, temerosa de que se descubra su estado un tanto anormal de resultas de... otro género de impaciencias.

Están con don Cantalicio sentados en el patio de la chacra, y el viejo porfía su intención de marcharse. Entonces ella, como supremo recurso de convicción, insiste:

—No se vaya, viejo, no me deje sola; ahora tengo miedo.

—¿Miedo?.. ¿De qué?

—De que Próspero, viejo...

—Ya vendrá, no te preocupés.

—Es que... si tardan mucho...

—¡Eh! . ¿qué querés decir? ¡hablá!

—Me da mucha vergüenza.

—Decímelo en el oído si es tan fiero.

Entonces ella, muy avergonzada, muy medrosa, acerca sus labios al oído de don Cantalicio y le confía en secreto su secreto.

Al oírlo, la hidalguía del viejo gaucho se revela vociferando indignado contra el seductor:

¿¡Lo qué! ¿Y ese bandido fué capaz...!

Y ella, en una explosión de ingenuidad sincera:

—Bandido, ¿por qué?... ¡pobre!

Pensad un momento en este broche maravilloso que es toda una culminación de la ternura poética, y decidme si no es digno del más bello de los tercetos de Becquer.

¿Y la escena de los zapatitos de "Los Muertos"? ¿Y el final de "M'hijo el Dotor"? ¿Y el poema mudo de "Barranca Abajo", condensado en el beso aquél, frente a la cama vacía?

No sé si conocéis "La Tigra". Probablemente, no. Es una de esas páginas de oro, que el futuro se encargará de desenterrar como una verdadera culminación de la poesía dramática.

La Tigra es.... una cualquiera. La vejez, la espantosa vejez de esas infelices mercaderes del pecado, asoma ya sobre el pintarrajeado rostro como el gusano sobre la flor. Es ley de la vida, y las leyes de la vida se cumplen siempre inexorablemente. La Tigra lo sabe, no porque lo comprenda, sino porque lo siente; por eso es agrio su espíritu y son descompuestos sus modales, por eso llora escondiendo sus lágrimas a la espesa brutalidad de aquel su mundo del cabaret. Y hay un o no sé cuál encanto en su tristeza, un no nos explicamos qué sello de grandeza en el dolor de aquella alma que el vicio ha respetado como sin atreverse a deformarla del todo. Es que La Tigra es madre. Tiene una niña, un angelito inocente, de ojos de cielo y bucles de oro, fruto quizá de su primer pecado, hija del vicio si queréis, pero que no tiene la culpa de ser su hija. Y aquella ramera miserable, aquel pedazo de carne de placer, conserva dentro de su alma llena de lacras, un rinconcito perfumado para su amor de madre. La niña está lejos de ella, muy lejos, donde no pueda salpicarla el cieno de su vida, donde el sello de la infamia no alcance a macular su rostro de ángel. ¡Entendéis? Por eso La Tigra ve acercarse con horror el momento de su sen-

so. Por eso quisiera ser siempre bella y siempre joven, porque así como las flores se alimentan a veces de la carroña que fermenta bajo la tierra, también la virtud puede alimentarse como en este caso, de la podredumbre que fermenta bajo el vicio Eso es La Tigra. El el galán, porque es fuerza que todas las fábulas teatrales tengan un galán, es muchachote ingenuo, un niño casi, llevado al cabaret más que por la flaqueza moral, por el instigamiento de la curiosidad Allí conoció a La Tigra, allí la vió llorar una vez, y allí la quiso desde entonces, con un sentimiento extraño, mezcla de amor y de piedad

En el tercer cuadro, después de una serie de escenas maravillosas del más hermoso realismo, están los dos, sentados uno frente a otro, en la alcoba de La Tigra. El ha salido con ella del café y la ha acompañado hasta allí, hablándole de su amor y de sus sueños, de sus proyectos y de sus esperanzas. El es joven y fuerte y laborioso: ¡se irán lejos, muy lejos, a vivir una vida nueva! Y la redención será. Ella le oye conmovida y se siente purificada, y se siente otra, y lo ama de pronto, así, desesperadamente, sublimemente, como Magdalena debió amar a Jesucristo al sentirse salvada por su piedad divina Entonces siente como un deseo de justificarse, de dignificarse ante él, abriéndole de par en par su alma. Le habla de su pasado, de sus sueños de niña, de sus lágrimas de mujer, de su calvario de madre Le habla de su hija, de su cara de ángel, de su divina sonrisa, de sus bucles de oro; habla de ella con el mismo amor, con el mismo entusiasmo, con la misma ternura que si la tuviera sobre sus rodillas.

Este es el primer retrato que le mandaron de ella cuando tenía tres meses. En este otro tiene ya un año, ya empezaba a hablar, en aquél es ya casi una persona; ¡mira qué expresión, mira qué ojos, mira

mira qué sonrisa divina! Aquí, en este pequeño paquetito perfumado, están sus cartas, con sus patitas de araña mal garabateadas, llenas de tiernas palabras deliciosamente ingenuas. Mi buena mamita, mi madrecita santa. Infeliz inocente, si pudiera sospechar.. , si llegara a saber En esta otra cajita de madera, guardadas como una reliquia, están las flores de la primera comunión Aquí está ella, siete años tenía. Toda vestidita de blanco, con los ojos en éxtasis, puestos en el cielo, toda entregada a Dios Y así, una a una, van desfilando las reliquias, y así, poco a poco, se va llenando aquella alcoba de un delicioso perfume de inocencia. El recuerdo es tan vívido que hasta el público mismo experimenta la impresión de que la niña estuviera allí Por eso, cuando al final de la escena el muchacho insinúa tímidamente su intención de quedarse La Tigra se revela, se vuelve furiosa, se muestra irreductible. No, nunca: esta noche, no. Jamás. Y señalando el paquetito de cartas, los retratos y las flores, pone al poema este broche maravilloso: respetemos el recuerdo, amigo mío Esta noche la nena duerme en casa.

Y así, como al poeta, vamos descubriendo a cada instante al pensador, al psicólogo, pero un pensador y un psicólogo que no hace cátedra de la escena, ni convierte el arte en un laboratorio, sino sencillamente un viejo maestro, lleno de sapiencia y de comprensión, que sabe abrir ante nuestros ojos el libro de la vida, enseñándonos experimentalmente a deletrear en él, sin caprichosas tesis y sin discursos rimbombantes.

En esta obra, por ejemplo, que es, a mi juicio, la joya magistral del teatro rioplatense. Florencio Sánchez enfoca uno de los problemas más fundamentales de nuestra raza.

Ya me he referido anteriormente al dilema planteado a nuestra raza por la emigración europea, que la musa

popular ha simbolizado en las luchas del gaucho Juan Moreira contra el italiano Sardetti.

Estamos en el momento más álgido de la invasión. Todos los parias de todas las razas han llovido sobre esta parte de América, inundando nuestras pampas y haciendo una Babel de cada una de nuestras ciudades, tan quietas, tan aldeanas, tan coloniales otróra Los Piffaretti y los Nicolini, los Turicoff y los Alembide, edifican sus cabañas, plantan sus chacras sobre las ruinas de las viejas casonas solariegas, que fueron de los Rodríguez o de los Gutiérrez, de los Menéndez o de los Carbajal. Y el gaucho, desalojado, vencido por el progreso en aquella avalancha formidable, se retira poco a poco, se interna más y más, huyendo del europeo que lo persigue y lo acosa en nombre de su derecho y de su fuerza, en nombre de su progreso y de su ciencia, en nombre del Futuro, que es la vida, y que, por muy doloroso que nos sea reconocerlo, siempre tiene razón contra el pasado, que es la muerte. ¿En qué concluirá esta lucha desigual y heroica? El poeta que hay en Sánchez se rebela contra la idea del total aniquilamiento del nativo, y el pensador comprende, al mismo tiempo, que es necesario demoler las ruinas para, sobre ellas, poder alzar el porvenir.

Cuando don Cantalicio vuelve a sus pagos, después de mucho tiempo de luchas y de correrías, acariciado por la esperanza de volver a contemplar por última vez su rancho de terrón, experimenta la decepción más amarga de su vida. La tapera no existe ya, y el ombú, el árbol abuelo, desaparecerá también. En esta escena de una ironía brutal, sangrienta hasta la crueldad, el autor vuelve a poner frente a frente al progreso y la tradición. Los peones criollos al servicio del gringo, son los encargados de echar abajo el

árbol cuyas raíces se agarran desesperadamente a la tierra, que en vano intenta ampararlas con su cuerpo, como una madre que defiende a un hijo

Al principio don Cantalicio no comprende o no quiere comprender la amarga realidad.

—Y ahora, ¿qué hacen? ¿Lo están podando? ¿Pa qué?

—¡Podando? — contesta uno — ¡Sí, guena poda! Al suelo va a ir como el rancho. Los gringos no quieren saber nada con las cosas criollas.

No lo dijeran nunca. ¡Jamás!, ni cuando se sintió despojado de sus bienes y hasta del amor de su hijo, fué tan rabiosa y tan desesperada la indignación del gaucho.

—¿Lo qué? ¿Al suelo el ombú? ¡Ah, no; eso sí que no! El rancho pase, es de ellos, lo han comprado, pero el árbol, no; el árbol no es de ellos, es de la pampa; es de Dios, como los arroyos y como las montañas.

Y son ellos, los propios criollos, los que se prestan a realizar la herejía. ¡Ah, pero él ha llegado a tiempo, él les va a enseñar a todos los gringos del mundo a respetar las cosas sagradas, las cosas de la tierra. En este momento, atraído por los gritos furiosos del paisano, acude el extranjero que no acierta a explicarse el por qué de aquella furiosa indignación. Para él, hombre práctico, el ombú no tiene utilidad ninguna; es un árbol estéril y feo, y, además, en verano se cubre todo de unas flores que parecen gusanitos.

Don Cantalicio comprende que no va a poder contenerse y se retira. — Pa siempre, dice él, a vivir a los montes, a refugiarse entre las fieras, donde no haya gringos.

Pero el progreso se ha ensañado con él, y al final del acto nos lo traen de nuevo. Un automóvil se ha cruzado en su camino espantando a su viejo mancarrón criollo, y el gaucho rodó por tierra con el brazo

roto. Y así, a pesar de sus gritos y de sus protestas, a la fuerza casi, lo conducen allí otra vez, en el propio automóvil de los gringos, a que lo curen los gringos.

¿Comprendéis toda la amargura del símbolo?

Al final, la obra concluye con el sometimiento del rebelde, y el hijo de don Cantalicio se casa con la hija de los gringos, en cuyas entrañas se revuelve ya como una bella promesa futura, el primer vástago de la raza nueva. Y mientras los muchachos se abrazan resplandecientes de dicha y el viejo gaucho llora enternecido, suena de pronto el pito de la trilladora.

—Bueno, mocito, — dice el italiñano, — ahora... a trabajar. . a trabajar.

Y la obra termina allí.

A trabajar, a fecundar el presente, a preparar el futuro sobre cuyos surcos se confundan en un mismo riego los sudores de todos los laboriosos de la tierra, solidarizados en un mismo esuferzo, hermanados por los vínculos de esta nueva religión merced a la cual el pueblo de Babel llegará al mañana confundido de nuevo en una nueva raza, que obrará el milagro de terminar la torre.

Esa es "la gringa". Ese es el pensador. Y ya lo véis, todo esto, tan profundo y tan fundamental, está dicho al correr del diálogo, sin decirlo casi. Es que el autor dramático, para realizar su obra educadora, no necesita adulterar la verdad falsificando tesis, porque así como para hacer poesía le basta con un poco de ternura, con un beso de amor, con una lágrima, para enseñar le sobra con la vida misma.

ERNESTO HERRERA.

VERSOS

(*En el álbum de Carlos Rodríguez Pintos*).

Pides que vuele mi numen
sobre tu página blanca ..
Me volveré mariposa
para unirme a tu esperanza!

Y aunque el afán de esta noche,
en ti se extinga mañana..
Hacia el infinito, estrechos,
irán en la misma ráfaga,

el soplo gris de tu olvido
y el polvo azul de mis alas..

MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA.

Tirón de criollo

Don Mariano Díaz en los tiempos en que yo lo conocí, ya había caído en desgracia

Antes había sido propietario de los campos contiguos al paso del Arroyo Malo que aún lleva su nombre Tuvo un pleito con doctores, por unos derechos fiscales y nunca quiso defensor. ¿Acaso aquellos campos no eran de los Díaz desde los tiempos de su abuelo?. Perdió el pleito y con el pleito su estancia, quedándole en propiedad un potrero que en otros tiempos servía apenas de piquete a la tropilla!

En el pago era bastante respetado y querido.

Salía muy poco, y siempre por urgencia.

Tendría en la época de la escena que paso a narrar, unos 75 años. Alto, fuerte, canoso, siempre vestía con mucho aseo.

Nos encontrábamos en el almacen de don Lucas Santos, donde el capataz de la "Estancia Nueva", un pueblero forastero en el pago, tenía la palabra y a quien hacían rueda varios paisanos del lugar, cuando llegó al almacén don Mariano, y quitándose el sombrero saludó en general. Los del pago contestaron respetuosamente el saludo, descubriéndose solícitos y afectuosos.

El capataz de la "Estancia Nueva" miró al recién llegado, extrañado de aquel homenaje y al ver su pobre indumentaria, prosiguió su charla no sin cierto desdén; don Mariano se acercó al mostrador y prudentemente, esperó que el hombre terminara su cuento y lo abordó:

—¿El señor es el capataz de la "Estancia Nueva"?

El capataz miró al paisano y con gesto un tanto desdeñoso dió vuelta hacia el mostrador, sin contestar una palabra.

—Señor, — insistió don Mariano, con voz un poco trémula, — le está hablando un lindero. Se me ha *estraviau* una vaquillona yaguanèza y quisiera saber si está *pa* su campoo, *pande* puede haber *vandiau*. Ya la he *precuiau* en loos otros contornos.

—Mire — contestó el capataz, con gesto desdeñoso, — yo no hablo coon *mamaus*.

Palideció don Mariano, e irguiéndose con la arrogancia del gaucho que nunca ha sido pisoteado, echó el sombrero a la nuca a tiempo que le decía:

—Puede usted *odirse* a la p ... m que lo p... ¡*Sancocho!*

El capataz echó mano al puñal y le dijo, con voz entrecortada:

—¿Sabés viejo lo que has dicho?

Don Mariano arrolló el poncho con la zurda, lo tiró hacia atrás por sobre el hombro izquierdo, dejando en descubierto su mano derecha que blandía un puñal recto al capataz, a tiempo que le decía:

—Atropellá nomás, sotreta, que yo al *putiar* un hombre me quedo esperandoló.

No hubo caso, prudenció el capataz, retiró la mano que había llevado al puñal y bastante corrido, montó a caballo y se fué.

Don Mariano quedó en la cancha, miró a todos en contorno, y sólo vió caras amigas, que aprobaban su actitud. Guardó el puñal, y con voz pausada exclamó:

—¡Mal habiau! ¡Decías que sabías matar!... ¡te iba a enseñar a morir!

GUILLERMO SCHULTZE.

Durazno.

DIAMANTES

(*Del libro "Cantos de Luz"*).

E vós, diamantes, soltos das minas
Para nos sceptros luzir depois
¿Que sois na terra, joias divinas,
Que sois na terra?

¡Lagrimas sois!

Lagrimas santas das mães saudosas
(¡Oh filhos mortos no alvor dos annos!)
Lagrimas cruas e dolorosas
Da fonte amarga dos desenganos...

Lagrimas loucas do amor perdido,
Lagrimas puras dos olhos teus,
Lagrimas tristes do eterno olvido,
Lagrimas lentas do eterno adeus!

LUIS GUIMARAES.

(Da Academia Brasileira de Lettras).

PIO BAROJA

Notas marginales

I

El autor de "El árbol de la ciencia" se somete a la fatalidad que le obliga a escribir ahora "teorías literarias". Se deja ir, como la hoja al viento de la melodiosa canción, y cumple su destino, dando cima a "La caverna del humorismo". Lo mismo que se llama "La caverna del humorismo" — dice su autor — podría llamarse la "Enciclopedia de los malos humores". (1) Aparece Baroja en este su último libro en vez de dogmatófago que es, dogmatizante y teorizante. Con todo, resulta un libro para ser meditado hondamente y renueva la actualidad de un género literario socavando sus cimientos. En medio del atropellamiento de definiciones contradictorias y de los méritos y defectos que le asigna al humorismo, surge un ensayo jovial y serio, a la vez.

Cabe de inmediato afirmar que no se trata de un

(1) En esta despreocupación por los títulos de sus obras, Baroja es recalcitrante. En 1904 decía prologando un libro suyo: "Les doy el título de "El tablado de Arlequín", como podría darles otro cualquiera". En "Las inquietudes de Shanti Andía", es difícil averiguar cuáles son tales inquietudes. En "La feria de los discretos" los personajes hacen gala de una indiscreción manifiesta.

libro definitivo. Los de Baroja, aislados, distan de serlo. Acaso sean "Las inquietudes de Shanti-Andia" el libro más completo, literariamente hablando, de los que lleva publicados. Aquí está el folletín, rehabilitado, ennoblecido; aquí, también, la vida hecha acción, inquietud y movimiento, a la vez, que traduce en obra práctica la fórmula literaria de este "pajarraco del individualismo".

Por paradoja — en que es maestro Baroja, como Unamuno, — "La caverna del humorismo" es un libro sin literatura en que se trata de agotar el análisis de un género literario y en que se hace, de paso, crítica de autores y de teorías estéticas.

*
* *

Antes de empezar lo que García Calderón llama "Guerra Magna", el doctor Guezurtegui, (1) profesor agregado a la Universidad de Lezo, (2) en compañía de ilustres hombres y mujeres de todos los puntos de la tierra y de todas las preferencias, visitó la *gruta-museo* de Humour-point. Iba en gira de estudio y llevaba el cometido de escribir la memoria científica del fantástico viaje. En vez de redactar su informe "en buen papel de barba", Guezurtegui enviaba los fragmentos de su estudio "en los respaldos de las facturas del hotel, en los prospectos de las sombrererías o de los music-halls". Resultó lo que tenía que resultar: la Universidad de Lezo — enferma de seriedad académica — no dió mérito a la famosa memoria y ésta quedó olvidada en la biblioteca. Baroja da con ella y se propone publicar, bajo la responsabilidad de su autor, "un resumen del interesante — (es la palabra que sirve para todo) — trabajo". El hipotético doctor ¿era o es? para unos "hombre ocurrente y jovial, amable y bueno"; para otros "antipático y solemne", farsante "porque llevaba barba y anteojos". Baroja se inclina a creer que el doctor Guezurtegui era de estos hombres a quienes gusta la oscuridad y la mina, hombres de espíritu subterráneo y subversivo, que esconden su intención". Y Baroja no debe andar lejos de la verdad, porque el doctor Guezurtegui es él mismo.

(2) "Guezurtegui", significa en vascuence "mentidero", y ésto ya es significativo.

(3) Lo de Universidad de Lezo se refiere al título que se le ha conferido al pueblecito guipuzcoano, pues la Universidad, como tal, no existe.

Quien escribió "Paradox, rey" no podía olvidar, ni en esta obra de teoría, su especial condición de folletinista. Es así que la caverna-museo de Humour-point es algo digna de tal paraje. Allá se congregan en la gira fantástica, bajo la dirección del sabio profesor, los tipos más excéntricos: Illumbe, médico de un manicomio (1); Hans, hijo de un pescador; Savage, misántropo y "terco como una mula"; Paco Luna, morfinómano; la señorita Brickmann y sus hijas "alemanas, todas sonrosadas, redondas y con aire bien alimentado"; el profesor Werden y su esposa "que flirtea con el profesor Papàlini"; el doctor Schadenfreude; lady Bashfulness y su hija Mary; la señorita Mitgefühl y "la vieja madama Weltschmerz, agria y malhumorada".

Cuando iniciamos la lectura se nos ocurre pensar en "Las tragedias grotescas" o en "La ciudad de la niebla". Se nos antoja que "La caverna del humoris-

(1) "Illumbe", quiere decir, también en vascuence, "anochecer", "obscuridad", y a fe que para un médico de manicomio, resulta toda una promesa.

mo'' va a servir de escenario a asuntos extraordinarios. Pero no sucede lo que se espera, porque a medida que prolongamos la lectura y que nos enteramos que Chip, el cicerone de la gruta-museo, recomienda ''no mirar demasiado los paisajes'', después de hacer ver a los excursionistas los parajes más inverosímiles, desde el promontorio inglés, el libro deja de ser descriptivo para ser expositivo. Los hombres de la excursión desaparecen. Sólo brotan sus ideas, que Guezurtegui va tomando en minuciosa cuenta y comentando ya seria, ya burlonamente.

En realidad, el libro es un alegato desesperado en favor del humorismo. Para Guezurtegui — Baroja, como queda dicho — el humorismo es el ''cúralo todo'' de la litēratura Tiene todos los méritos y le alcanzan pocos defectos. Ser humorista es la mejor manera de cumplir nuestra misión humana.

Pero Guezurtegui no perora por largo rato, porque Schadenfrende — su compañero de excursión — inicia su conferencia para sostener que la etimología es una invención alemana, que no tiene importancia y que el humorismo es viejo como todo lo humano. La intención del profesor alemán es transparente. Quiere negarle a Inglaterra el privilegio del ''humour'' — flor abierta en el siglo XVIII. Quizá para Schadenfrende, el humorismo no podría encerrarse en el marco de la definición de De Muralt, porque acaso le resultara más cómoda la amplia explicación de Baldensperger. Afirma que el humorismo ''en el siglo XIX se remansó y se precipitó en una hermosa catarata'' Sostiene que ''el hombre es la medida de todas las cosas'' y que ''el egotismo y sistema'' es el fondo de toda obra humana.

Guezurtegui, entonces, inicia sus observaciones. Se extraña de que el humorismo ''no haya sido estudiado, ni descrito con la exactitud con que se ha descrito un radiolario'', siendo como es ''tan extenso, tan antiguo, tan conocido''. Lipps, Richter, Bergson, Kant, no han dicho nada duradero al respecto. Posiblemente Baroja, de intento, olvida la bibliografía copiosa a que ha dado margen el humorismo y, en especial, para su libro: ''Les excentriques et les humoristes-anglais au XVIII.e siècle'' por Philarèthe Chassle.

Partiendo de la base de que todo está por hacer, Guezurtegui comienza a explicar la oposición fundamental que existe entre el humorismo y la retórica, para argumentar después que ''hay tantas formas de humor como humoristas han existido'' y que ''esto no quita que el humorista — que es un hombre de valor — tenga rasgos comunes''. Tras la controversia a que somete al humorismo y a la retórica, y en la que ésta lleva la peor parte, Baroja llega a esta conclusión: ''El humorismo no puede tener una fórmula''. No obstante, en la página 109 sostiene que ''el humorista vive sobre una montaña'', de donde resulta espectador de la vida, para argumentar en la página 111, rectificando, que la posición mejor es ''estar al nivel de los demás'', como la mujer de Shakespeare, ''ni más arriba ni más abajo, a la altura del corazón'', lo que no influye para que antes de terminar el capítulo recomiende estar sobre la montaña... y en el valle.

En la caverna-museo — para eso es — no falta el cinematógrafo. Guezurtegui aprovecha la ocasión para ver pasar sobre la tela a todos los humoristas, una mascarada de humoristas, con gran indignación de Illumbe. Desfilan Aristófanes, Menandro, Luciano de Samosata, Plauto, Terencio, Petronio y Apuleyo, el Arcipreste, el Lazarillo, Rabelais, Molière, Voltaire, Shakespeare y los ingleses todos, después los alemanes, los rusos Gógol, Turguenef, Dostoiewski, los españoles La-

rra, Galdós y otros y otros; todos los que han reído, todos los que han mirado a la vida con un aire de alegría triste o de sonrisa jovial. Para el sabio de Lezo todos los que miran "para adentro" son humoristas.

Cuando la linterna ha quedado a oscuras, Guezurtegui comenta "la historia de cada palabra", el modo de sentirlas y comprenderlas asociándolas y habla de la harmonía y el ritmo en la poesía en una forma, aparentemente, revolucionaria.

Cree el doctor vasco que "escribir es como andar", que "el ideal sería escribir con palabras esmeriladas y silenciosas" y que el mejor estilo es aquel que "fuera siempre inesperado".

El humorismo, como un árbol frondoso que prosperara en todos los climas, tiene innumerables raíces. Una es el constante descubrimiento, que hace saltar el "humour" de todas partes, cuando menos se piensa en él. Otra es el rencor — un poco débil — porque tiene como tutores — para su sostén — la simpatía y la benevolencia. Otras raíces más profundas son la imaginación y la melancolía. Otra es un comienzo de desdoblamiento psicológico, que es condición inherente a los humoristas. Así, vigorosas raíces que llevan distintas savias, concurren a sostener el árbol del humorismo.

Para Baroja el humorismo no es de procedencia inglesa, ni francesa, ni alemana. Es universal, como ya lo había pregonado Schadenfrende. "La capital del humorismo es Londres". En Inglaterra es donde sus frutos fueron más opimos; después en España, donde ya el Arcipreste sabía decir sus trovas del "loco amor"; modernamente, en Rusia. Todo lo cual se explica por el "intensismo" — facultad de reconcentrarse — en oposición al "totalismo" — facultad de sobrepasar todos los muros intelectuales, sin detenerse a trabajar, activamente, en ninguno.

Guezurtegui hace un breve aparte en sus reflexiones para renovar la insolencia que ya Baroja expresara en su "Juventud, egolatría": "... los americanos del Sur — dice — que aunque no lo lleven, debían llevar un papagayo en el hombro...". Antes, Baroja había expresado: "América es por excelencia el continente estúpido" y todo sin tener "motivo particular de odio contra los americanos" ..

Continuemos, sin embargo, sintetizando "La caverna del humorismo". La calvicie y el artritismo también tienen sus influencias en favor de las manifestaciones humorísticas. "En ocasiones, a los cristales de ácido úrico les nacen alas como a los angelitos, aunque generalmente predisponen a la filosofía pesimista y al estado gruñón".

Tras la pintoresca "historia de dos patos intuitivos", que pusieron en evidencia su intuición de escaparse en busca del agua del Bidasoa, contraria a la intuición de comérselos que tuvo Guezurtegui, por lo que pasaron a la cazuela como resultado lógico de "intuiciones iguales y contrarias", se inician los "bastidores del humorismo": el contraste, la música, la pintura, la ciencia, la historia, la política, semilleros de humorismo que, por un fondo de anarquismo, es "antisocial, anti-científico, anti-artístico".

En la famosa memoria se sostiene todavía que el humorismo existe hasta en lo macabro. Es lo cierto. Recordamos el caso repetido del estudiante de medicina que le cambia al compañero la caja de cigarrillos por la oreja de uno de los abandonados en el anfiteatro. Anatole France, en "Le Petit Pierre" trae el recuerdo del doctor Morisson brindando, después de la derrota de Waterloo y en la ocasión solemne en que se recuerda a los caídos: "Por el muerto a quien no veremos más: el Ascenso!".

La brújula del humorismo es el instinto. En cada individuo tiene una expresión original, subconsciente, que define la obra real. La voluntad — tan poderosa — sale vencida, a veces, por el empuje de estas fuerzas escondidas que vienen del fondo de la vida.

Por último, Guezurtegui no puede sustraerse a la zarabanda que motiva la guerra europea. La sempiterna pobreza del que se vanagloria de su vida honesta y limpia, le hace decir que "es una estupidez el ser honrado". Entona la balada a "Los buenos burgueses", incitándolos a gozar de la existencia "porque todavía no viene el bolshevikismo" y, en crisis su "eleutoromanía" se embarca para el extranjero. Y como aquí terminan los datos de Baroja, aquí también tiene su final "La caverna del humorismo", que viene a resultar así, un atrayente libro humorista a la vez que un ensayo de humorismo.

II

Pío Baroja es el escritor español de más originalidad en la hora actual. Pertenece a la constructiva generación del 98 y es en ella de los más destacados. Sin violentar la rara unidad de su "manera", Baroja es nuevo a cada libro que sale de su telar, como este último, "sin pensarlo y sin quererlo". "Sin pensarlo y sin quererlo" dice él, aunque en rigor de verdad sus obras resultan plenas de pensamiento y son frutos de recia voluntad. No es "sin pensarlo y sin quererlo" que a una edad no cercana de la vejez se alcanzan a publicar treinta y cinco libros: crónica, cuento, novela, autobiografía y filosofía teorizante.

Enemigo de los afeites literarios, escribe sus libros sin las preocupaciones subalternas del estilo florido o rebuscado. Asimismo y por esto, se consolida un est

lo personal y original, de una sobriedad característica, nervioso y rápido, tan preciso y tan justo que, en ocasiones, alcanza al graficismo más escueto, llegando, en las descripciones, a ser, verdaderamente, cinematográfico. Tal vez entre los escritores rusos "un poco románticos y un poco nietzscheanos" pudiera encontrársele antecedentes literarios. Él ha hablado de "mi rusofilia" pero ha confesado también, en páginas ásperas de autobiografía, que, muchas veces, se ha encontrado con que le han señalado influencias de autores que nunca había leído. Lugones, en ocasión que me es grata, decía otro tanto a propósito de sus censores.

Baroja, observando un poco el panorama ideológica de su producción literaria es — fuera de duda — un anarquista anarquisante que olvida, a ratos, su alegre pesimismo. Por esto, ya se confiesa agnóstico y dogmatófago, como se declara "humilde y errante" y vasco "por tres costados y medio" o "dionisíaco, turbulento, antitradicionalista, entusiasta de la acción y del porvenir".

Su producción no es de esa que va apareciendo en ascendente marcha. Tiene todas las ondulaciones del camino en la montaña. Es desconcertante. Tan pronto va por lo alto, "donde se está más solo y se siente el frío de la soledad" — que dijera Nietzsche — como desciende a la "planicie de la sencillez" en obra apresurada, que da la impresión de ser un esbozo que necesitará, antes de ver la luz de la publicidad, la meditación reposada o la poda de lo innecesario. Ha dicho que sus obras de juventud son turbulentas, pero es el caso que las últimas — "Juventud, egolatría", para citar una — llevan la calificación merecida de "estudiantes". Baroja brinda así el hermoso espectáculo de una permanente juventud, pues su madurez

no ha perdido el brío mozo, ni en el ataque violento se fatiga su pluma.

De sus libros ha notado que se exhala "un vaho de rencor contra la vida y contra la sociedad". No influye, sin duda, en este rencor su voluntad consciente, sino el ácido zumo de sus dolores. Baroja es — lo dice él mismo — "un puerco de la piara de Epicuro". Nervioso gozador de la vida — a pesar de despreciarla — da a los personajes de sus obras un alma viajera y errante, porque para él la vida intensa está en la acción, en la aventura: cambiar de paisajes permaneciendo fiel allí propio yo. Barrunto que Baroja desprecia los paisajes que circundan sus lugares familiares.

Acaso la contradicción, por puro juego intelectual, sea una de las condiciones que individualizan y definen su labor literaria. No se contradice en lo fundamentalmente básico de sus ideas, ni especialmente en lo que respecta al fondo de rebeldía y de acción que hay en sus libros. Lo que sucede es que por deseo de acción quiere ver — desde el mirador de otro espíritu — la vida inquieta con un alma nueva Es una especie de "desdoblamiento" por deseo de renovación. Recuérdese la confesión de Daudet que gustaba meterse en el alma de los que pasaban, para vivir la vida suya de distinto modo.

Ortega y Gasset define al maestro de "Aurora roja" como una encrucijada. Es el punto del camino que — como dice el proverbio árabe — da lugar a cien senderos. Más que esto, para seguir el graficismo de la definición, es un laberinto donde, después de entrar, es difícil la salida. Cuando Savage en "La caverna del humorismo" califica a Guezurtegui de "pesimista jovial" y el doctor le responde: "Es la gota", Baroja, artrítico, se explica admirablemente.

Sostiene que es un escritor incompleto. Esto mismo — que acusa su originalidad indiscutible — caracteriza su producción, haciéndola inconfundible entre la de los escritores españoles contemporáneos. A sus treinta y cinco libros no ha formado escuela. Odia la disciplina y no comulga con "las hostias envenenadas" de la Academia. Con sus imperfecciones, con sus giros inesperados, su estilo es inimitable y personalísimo. Los neófitos que quisieran seguir a tal maestro perderían el camino. Baroja, a cada nuevo libro, muestra un nuevo gesto. Para él cambiar, ser nuevo dentro del marco en que mira a la vida con ojos turbios de enfermo, constituye el mejor programa.

No le importa levantar odios. Es más. Los provoca en forma que no excluye del ataque ni a los que están del otro lado de la vida. Ha explicado sus "enemistades póstumas" y ha censurado acerbamente a aquéllos a quienes debe artículos consagratorios. Censurado, se levanta iracundo y es entonces cuando afirma categóricamente. Toda vez que su estilo se torna polémico, resulta admirable, como que es fuerte en el empuje violento. Cuando a raíz de "Juventud, egolatría" clavó en su obra la crítica americana sus dardos, no se inmutó por cierto. Al libro siguiente — "Las horas solitarias" — devolvió los dardos, con más violencia. Defendiéndose y definiéndose, comenzó el prólogo expresando: "Yo no soy de los hombres que saben especializarse y permanecer tranquilos en la casilla que les corresponde". Más tarde, en su folleto de arbitrario título: "Momentum catastrophicum" había de decir, ratificando conceptos anteriores y dando fin a su trabajo: "Yo he elegido el ser hombre independiente y los insultos de los criados no me hacen mucha mella". Se siente voltario y desprecia "la inmovilidad y la anquilosis de las gentes torpes." Como Zalacain, el aventurero, podría declarar: "...yo quisiera que todo

viviese, que todo comenzara a marchar, no dejar nada parado, empujar todo al movimiento, hombres, mujeres, negocios, máquinas, minas, nada quieto, nada inmóvil".

Los obstáculos que pueden presentársele, por lo mismo que le dan lugar a la aventura — de la que es apasionado — exaltan su voluntad de acción. Quizás, como Quintín — el protagonista de "La feria de los discretos" — necesita "complicaciones para vivir".

Es un contraste su manera literaria y su modo de vida. Sus obras transparentan un hombre inquieto y andariego y esto sólo resulta espiritualmente, porque Baroja lleva una vida de solitario, cercano a la misantropía. Para él, tan pronto el libro que piensa escribir lo reduce a un capítulo breve y sustancioso, como el capítulo lo prolonga — por obra de su activísima imaginación creadora — no sólo en un libro, sino en toda una serie de libros. Es el caso que aconteció-le con Eugenio de Aviraneta, el inspirador de "Memorias de un hombre de acción". Para historiar la vida aventurera de este casi insignificante pariente suyo, lleva escritos nueve tomos La inquieta existencia de Zalacain la encerró en un pequeño montón de páginas. En uno y otro caso, el estilo es un vértigo, porque la acción lo domina todo. El atropellamiento de incidentes, a ratos tan inverosímiles, como los que suelen acontecer en las películas policiales, pero, a la inversa de éstas, siempre interesantes, da la impresión de que vamos contemplándolo desde un tren, a toda prisa. En trechos, a veces largos, aparece una estación, vale decir, una reflexión áspera, irónica, escéptica, con un fondo suavemente romántico. Cuando no, una "boutade" como esta salida: "Allá lejos, en una azotea, una muchacha arreglaba unos tiestos. Probablemente sería bonita..."

Cuentan que Pereda decía: "Escribo para divertirme y hago jabón para vivir". Comentando esta declaración, confesaba hace algún tiempo Francisco A. de Icaza: "Más práctico, como más joven, Pío Baroja hace novelas y hace pan: es la manera segura de tenerlo, teniendo la tahona en casa". Alegrémonos, sin embargo, de que Baroja viva en la actualidad, de su literatura original y no de su opresora panadería. Lo que ha ganado en libertad económica lo traduce su misma libertad intelectual. De su tahona no queda a Baroja más que un poco de levadura y de aquí el sabor agrio de su prosa.

JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ.

Salto, 1920.

VERSOS EN PROSA

Las campanas

En el aire azulino de la mañana
el son de las campanas es un riego
de abejas rubias.

Las notas harmoniosas
saltan, cabrillean,
se desparraman,
— como rubias abejas —
y en la infinita concavidad del cielo
se pierden, se extenúan... lentas.

Pero, mientras vagaron por el aire,
puras, sonoras,
glaciadas de rocío,
claras como cristales
de aguas luminosas,
hubo en nuestra alma un gran florecimiento
de primavera,
y nuestra alma presintió la angustia
de volar, bajo el sol, en un tremendo
volido de saeta,
— como una abeja rubia.

¡Oh, el son de las campanas
en el amanecer! Es tal que un perfume
campestre que sonara
hecho cristal;
es como un lirio argénteo
que vibrara en el aire cerúleo
de metal; es lo mismo
que una queja del viento; que una plegaria
de los campos, de las aguas,
destrenzándose hacia el firmamento
en voluptas de incienso.

¡Oh, el son de las campanas,
sereno,
hecho de heno,
del frescor de la fuente,
de rústicas baladas,
de la azulada frente de los montes,
del plañido de las ovejas
y de la luz de la estrella
que ha poco se extinguió en el horizonte!

¡Benditas las campanas que salmodian
la gloria del vivir, toda la gloria
de la inocencia,
las memorias
serenas,
y los corazones blancos, y el reposo,
y el amor de las mozas y los mozos!

¡Y benditas, también, aquellas otras
campanas del ocaso,
graves, sacerdotales, gemebundas,
hechas de raso, como rosas
de tintas profundas, — con un poco
de sombra y de misterio

en el son; con un poco de eternidad
en el son; con un dejo
de muerte en el volido, —
que suenan, suenan,
sobre los humos de los campos dormidos
como grandes pájaros negros
de alas de felpa.

¡Oh, las campanas de los ponientes,
tristes, dolientes,
desfallecientes,
como sonrisas
desencantadas; campanas de los días
que agonizan
en azules de cobalto y carmíneas
tintas, — mientras las aves
se guarecen en los montes
y los hombres, graves, descienden
a los valles,
sudorosos, mudos, fatigados,
buscando la cabaña
que llena el resplandor de unos troncos sarmentosos,
el vaivén de una falda
y el chillar de los chicos revoltosos!

¡Oh, las campanas,
graves, sacerdotales,
que lanzan sus sonidos por la queda
amplitud de la noche.
como grandes pájaros negros
de alas de felpa!...
¡Por qué, en oyendo su lamento,
todas las gentes
se postran, y sobre las frentes
pasa un aliento de eternidad y sombra!

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

Sendero de meditación

Para PEGASO.

Obramos, la mayor parte de las veces, impulsados por pequeñas ilusiones inmediatas Estas ilusiones constituyen para la generalidad de los hombres, el objeto único de la existencia por el que sacrifican lo mejor de sus vidas. El hombre superior "que vive por encima del bajo mundo de la voluntad", deslígase de estas pequeñas ilusiones mediante una gran mirada de conjunto y comprende así, la absoluta nulidad de todo.

Un ser previsor será aquel que reserva el mayor espacio de su vida a lo inesperado.

Cierta vez, yendo con un amigo por el campo, dímonos a descansar sobre la hierba. No lejos del sitio elegido para descansar observamos a un pequeño hormiguero. Contemplando al diligente y minúsculo ejército, mi amigo, dando curso a su fantasía, díjome: "Curioso sería, en verdad, la aparición de una raza de hombres mínimos, que se ocuparan — como las hormigas y los hombres de todos los tiempos — en amontonar riquezas sobre riquezas y poder mirar su labor, impa-

sibles y, además, (como los Dioses hacen con nosotros) desbaratar de cuando en cuando sus planes...

Un coleccionista de antigüedades conserva como verdadera reliquia, exhumada por la fatalidad de los tiempos, la momia de Thais, célebre cortesana de Alejandría. Después de tantos siglos, el molde que sustentara aquel extraordinario poder de fascinación y gracia, reaparece a la era moderna, con toda la aureola que forjó la leyenda. La momia de Thais, más que las ciudades momificadas y sepultas del antiguo Egipto, nos hace pensar en lo deleznable y pasajero de la vida. En sus ojos brillantes se reflejó la doble visión del mundo. Su culto al placer primero y su conversión después al sentimiento de la divinidad, hacen de ella, un símbolo viviente y perpetuo.

El silencio es el patrimonio de las almas mayores; la gran prueba a que nos somete el destino. Por eso, Sócrates, después de consultar el Oráculo — es decir, después de replegarse sobre sí mismo — se recogía en silencio.

Presiento, a medida que observo las innúmeras transformaciones a que estamos sujetos, un estado superior de conciencia, en el cual se fundirán todas las experiencias adquiridas, algo así como un punto de unión de los caminos y donde nuestra concepción de lo relativo es absorbida por la suprema unidad de lo Absoluto, como esos ríos, cuyas aguas transparentes,

después de recorrer valles, pueblos y collados, — sin perder su virginal frescura, — se internan en las vastas extensiones del océano.

Las cosas no tienen velos. Las cosas *están*. Sólo de nosotros depende el percibirlas en su celeste magnitud.

MANUEL DE CASTRO.

Julio, 1920.

CANTO AL PAISAJE

Paisaje, cuadro vivo
Que pareces pintado sobre el lienzo del cielo.
Paisaje que te alegras en las flores,
Sonríes en el río, bostezas en el lago;
Eres hermoso en todos tus momentos,
Vestido de púrpura
Como un emperador, o envuelto
En la sábana blanca de la luna.
Hermoso en la alborada, cuando el rocío
Humedece tu faz y te despiertas
Estirando los brazos de tus ríos
En un esbozo de esperezamiento.
Hermoso
En el verde de tu primavera,
Cuando de cada árbol cuelgas un nido
Y haces de cada nido una luna de miel.
Hermoso en el blancor de tus heladas,
Cuando el prodigio del invierno
Transforma tus senderos
En lagrimales turbios para su llanto;
Hermoso
En los días de fuego cuando el verano
Echa sobre tus hombros, como un poncho, su sol.
Hermoso,
Hermoso en todos tus momentos;
Cuando te vuelve místico el otoño

Y bajo un palio de color violeta
Asciendes y te esfumas
En las catedrales de humo de las nubes.
Paisaje: te he visto
Reir y llorar en el mismo día...
Eres como los hombres,
Tienes estados de alma.
Tu alegría es dorada,
No de oro: de sol;
Y tu tristeza es dulce, dulce y suave
Tal como otra alegría que viniera
De un poco más adentro. .
Paisaje:
Eres un aspecto del Paraíso.
Yo apago mi sed en tus fuentes puras
Y en cada sorbo de agua bebo un poco de cielo.
Paisaje!

FERNÁN SILVA VALDÉS.

1920.

Glosas del mes

25 DE AGOSTO

Ha dicho Viviani que "ni la comunidad de lenguajes, ni la comunidad religiosa, ni la comunidad de los intereses económicos, ni la comunidad histórica, bastan para constituir una nación. Más allá de todo eso y a pesar de todo eso, para constituir una nación lo que hace falta es que los hombres que viven bajo el mismo cielo sientan el deseo de vivir juntos y de morir juntos; sobre todo, de morir juntos por la patria. Desde que sus hijos sucumben en su defensa, la patria está creada y el pueblo comienza."

Este concepto de patria es, en verdad, el exacto del punto de vista histórico. Corresponde a la realidad de los hechos. Los hombres se han agrupado, en el transcurso de la historia, obedeciendo a un conjunto de factores complejos y variables según las circunstancias y los tiempos — y esas agrupaciones se han mantenido o separado, unido o reñido entre sí según esos mismos factores y circunstancias, variables y complejos. Así, la historia nos muestra cómo naciones que han sido rivales durante siglos se han vuelto más tarde amigas y cómo la amistad secular de otras se ha trocado en odio muchas veces... Las naciones proceden lo mismo que los hombres en sus relaciones recíprocas: se quieren y se odian alternativamente, interviniendo como factores de sus odios o de sus amores las afinidades y el choque de sentimientos o de ideas, que varían a su vez según los momentos y estados de ánimo de cada hombre o agrupaciones humanas.

Pero un hecho domina a todos los demás, tanto en las relaciones de unos hombres con otros como en las agrupaciones de hombres entre sí, y es el esfuerzo de cada hombre o agrupaciones de hombres para vivir en la tierra lo mejor posible.

La historia no es sino la narración del aprendizaje del hombre en este sentido. Y éste ha sido un aprendizaje hecho lentamente, a fuerza de tanteos y sufrimientos. Los hombres han creído que las conquistas que realizaban sobre el medio ambiente y que permitían mejorar las condiciones de sus vidas debían guardarlas celosamente para sí ó para sus comunidades, y que no debían permitir o debían apoderarse de las conquistas realizadas por los otros hombres o comunidades de hombres... Esta ideología es la que aparece a lo largo de la historia, y ella es la que explica la larga historia de las luchas humanas...

Las patrias son el producto complejo de esta ideología y de las luchas o afinidades diversas, según los tiempos y lugares, de los sentimientos y necesidades ambientes. Por eso el concepto de Viviani es bien el concepto histórico de patria: patria es el pedazo de tierra al que se siente la necesidad de defender y por el que se siente la necesidad de morir.

Pero es evidente que el concepto de patria está actualmente evolucionando. La humanidad ha llegado a un período de su desarrollo que explica esta evolución y la hace necesaria.

Las conquistas científicas realizadas sobre todo desde mediados del siglo pasado; la difusión de los conocimientos y la facilidad de comunicaciones entre los

hombres están haciendo evolucionar la ideología primitiva de la humanidad, y junto con ella, los sentimientos de los hombres.

Si éstos se han asociado es evidentemente con el objeto de apoyarse unos en otros y de vivir mejor. Con el desarrollo de la civilización, los hombres se han ido especializando en funciones diferentes y, como consecuencia de esta división de funciones, la solidaridad entre los hombres se ha ido haciendo cada día mayor. De idéntico modo, aumenta también la solidaridad entre los diferentes tipos de sociedades humanas y entre los diversos países de la tierra. La interdependencia de los hombres y los pueblos es un hecho innegable.

Al lado de esto, del estudio de los acontecimientos históricos y a la luz de los conocimientos científicos adquiridos, el criterio ideológico de la humanidad se modifica. Se va comprendiendo poco a poco que el estado de lucha — que ha sido la característica de las sociedades humanas hasta ahora — ha dificultado el progreso y el bienestar de los hombres en la tierra y que es menester que se sustituya el espíritu de lucha por el de cooperación entre los hombres. Efectivamente; *como los hombres tienen todos igual capacidad de dañar*, el estado de lucha trae consigo una eterna mudanza de los valores humanos. (1) El oprimido de hoy es — con toda justicia, ya que ha sido herido por los otros — el opresor de mañana; y de este modo es como la Humanidad se debate eternamente en convulsiones sangrientas...

Por la demostración teórica de su necesidad, por el apostolado de los pensadores y por la difusión de las ideas por una parte; y por la otra, por la realidad de

(1) Este argumento pertenece a Santín C. Rossi, que lo desarrolló en el artículo "Evolución", publicado en el número anterior de "Pegaso".

la interdependencia, cada día mayor y más efectiva, de las relaciones humanas, la ideología de la cooperación se ha de ir sustituyendo a la de la lucha entre los hombres — y cuando haya cristalizado en la conciencia general, los sentimientos de los hombres se modificarán también paralelamente.

Los hombres están animados ahora por sentimientos de lucha, y desde chicos, enseñan a sus hijos a matar. El sacrificio de la vida, en nuestras sociedades, se hace en virtud de estos sentimientos. Se muere por defenderse de una agresión, real o supuesta. Y se educa para agredir o para defendernos. Así también es como se educa el sentimiento de patria. Y de esta educación deriva aquel concepto que hemos llamado histórico: patria es el pedazo de tierra al que se siente la necesidad de defender y por el que se siente la necesidad de morir.

Pero, cuando la solidaridad haya sustituído a la lucha en las relaciones de los hombres; cuando los hombres hayan comprendido que, para vivir mejor, deben apoyarse unos a otros y todos entre sí, *el sentimiento* de esta solidaridad creará otro concepto de patria que podremos definir así: patria es el pedazo de tierra al que se siente la necesidad de amar y por el que se siente la necesidad de progresar...

ALBERTO BRIGNOLE.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Tabaré.—Versión italiana, por Folco Testena.—Montevideo—1920.

Persistiendo en su noble propósito de vulgarizar entre sus compatriotas las obras de autores rioplatenses, convencido de que es esa la manera "más recta y breve de conseguir la fraternidad de los pueblos y transformar en realidad benéfica la promisora esperanza de La Internacional", el señor Folco Testena nos ofrece hoy "arropado con el mejor vestido italiano que tenía en su guardarropa", el celebrado poema del doctor Juan Zorrilla de San Martín.

En verdad no deja de resultar bellamente paradójico que el autor de "Tabaré", católico militante y ferviente, sirva de vehículo a un ideal internacionalista, y como lo dice el señor Arturo Capdevila en el prólogo del libro, es suceso digno de ponerse entre los más hermosos que el fiero Comunardo, — verdadero nombre del señor Testena, valga la palabra del prologuista, impuéstole en flagrante sadhesión a los "bandidos" de la Commune,—y el afable Don Juan, se e den citas elíseas a la sombra de los ceibos"...

Mucha tinta se ha gastado discutiendo las ventajas de estas versiones poéticas y hay quienes, midiendo a todos con la misma vara, ven en cada traductor un traidor o, por lo menos, un profanador. Esto encierra una evidente injusticia; díganlo si no, para señalar sólo un caso, todos aquellos que han podido sentir como si fuera en su propia lengua la estupenda voz heiniana a través de las traducciones de Llorente.

El citado prologuista dice respecto a esta cuestión: "Hemos venido al mundo solamente a traducir. Formas que vemos, sonidos que oímos, relieves que palpamos, se nos dan o se nos hurtan según que los traduzcamos bien o mal. Entender, en el fondo es traducir. Pues no hay elemento del cielo o de la tierra que no nos hable un idioma extranjero".

Nada mejor para apreciar la justicia de este concepto que la propia obra realizada por el señor Testena.

Hace muchos años que leímos el notable poema de Zorrilla de San Martín, y recordamos la intensa emoción estética que nos causara.

Como a todos, muchos de sus versos se nos quedaron imborrablemente fijos en la memoria... "Cayó la flor al río"... "Era así como tú, blanca y hermosa"... "Duerme, hijo mío"... Estábamos entonces en plena floración romántica, y es natural que aquella lira tan armoniosamente sensitiva nos hiciera estremecer profundamente; porque nosotros también somos de los que creemos que lo que tiene de épico "Tabaré" no alcanza el valor estético de su sentimentalidad, dicho sea sin la menor intención de disminuir el mérito de una obra poética que no tiene rival por el tono de su inspiración y por su grandiosidad dentro de nuestra literatura.

El libro del señor Folco Testena nos hizo intimar otra vez con las figuras y los panoramas del poema: ¡Y qué mejor elogio podría decirse en su honor que confesar sinceramente que hemos sentido reanimarse las emociones dormidas en el recuerdo, de igual modo que si un día, ansioso de recorrer viejos senderos, hubiéramos sacado al "Tabaré" auténtico de nuestra biblioteca y hubiéramos releído una a una sus páginas!

Sólo es posible dar una impresión tan neta cuando el traductor ha entrado en el alma del autor, ha sentido sus inquietudes, sus éxtasis, sus angustias creadoras, y realiza su obra con el amor que da el convencimiento de una altísima misión.

Es claro que siendo mucho más instintiva que razonada la sensación que nos produce una obra de arte, sobre todo poética, únicamente quien tenga un temperamento idéntico al autor puede ser su traductor; es decir, que para traducir a un poeta con probabilidades de éxito, lo primero que se requiere es ser poeta y no sólo de alma sino también de oficio.—J. M. D.

Renovación.—Novela por Máximo Sáenz. Obra premiada en el concurso de "El Plata".—Montevideo.—1920.

Rodolfo Ramírez, uno de tantos muchachos orientales fascinados por la metrópoli porteña, al cabo de algunos años vividos en Buenos Aires, en donde consiguiera fácil notoriedad por la fuerza de sus puños, siente, de pronto, el asco de una vida llegada al último peldaño de la crápula y un noble deseo de renovarse totalmente. Vuelto a Montevideo, después de una serie de peripecias en donde el amor, es natural, juega un rol principalísimo, el hombre consigue realizar su ideal, y lo hace de manera hermosa, rompiendo todo prejuicio, entrando a trabajar como un simple obrero en una fábrica de Capurro y despreciando un puesto de cien pesos, que un Subsecretario de Estado, demasiado amigo de su cuñada, le había conseguido en Tacuarembó.

En el capítulo último, Egaña, un amigo del antiguo tiempo, paseando con su querida por la playa de Capurro, ve un hombre rudo, ves-

tido con la blusa del trabajo, llevando en los brazos a un niño. Era Ramírez. Y en tanto la mujer exclama despectivamente: "Bah! Ese es el fin de todos los...", el hombre regenerado, fuerte, con la doble fortaleza de la salud física y moral, alza a su hijo para que pudiera ver el sol un momento más sobre las aguas.

Esta novela comienza de manera tan vigorosa, los tipos destacan, con pocos trazos, tan bien su cuerpo y su alma; los escenarios, como el Armenonville y el Hipódromo Argentino, aparecen tan fina y sobriamente retratados; el diálogo es tan recto y vivo que, francamente, se cree estar en presencia de un novelista y de una novela extraordinarios. Pero es lo cierto que no bien Ramírez pisa tierra oriental, las cosas van cambiando de aspecto. Los paisajes se tornan lánguidos o sobrecargados; las añoranzas y las reflexiones van desviándose hacia la cursilería; los diálogos pierden la agilidad sin ganar en sustancia, los hombres y los episodios se hacen artificiosos; todo esto dicho sea sin negar que, de cuando en cuando, y no dejando lugar a dudas respecto a sus admirables condiciones, suele aparecer el vigoroso novelista de las primeras páginas.

Aquel hombre joven que ha venido a su patria con ansias de renovación, no bien pone el pie en ella se ve atacado por un sentimentalismo fiofio, que lo hace atender como una hermana de caridad a un tal Requena, doblemente lamentable por la materia y el espíritu, poeta, según el autor, muerto de una rara enfermedad, que hace decir, más de una zoncera a su médico. Luego le torna un mojigato, esclavo de todos los convencionalismos, frente al amor. Evidentemente no es ese hombre recio, gladiador, renovado por la conciencia de su dignidad, con tendencias colectivas y con un criterio amplio de la vida que nos auguraba en el comienzo de su regeneración; éste es un tipo romántico, sensiblero, arcaico, que trata de purificar en el Jordán del trabajo una juventud bochornosa, pero de un modo puramente sentimental e individual. Y es lástima porque se nos ocurre que Sáenz ha perdido una espléndida oportunidad para dar vida a un vigoroso tipo de novela.

De todos los personajes que aparecen de este lado del río sólo dos, Laura y su resignado esposo, puede decirse que tienen vida y dejan, cuando surgen, una fuerte sensación de realidad.—**J. M. D.**

Palabras con Flordelina.—Luis Aníbal Sánchez—Quito—1920.

Alguna vez, también nosotros anduvimos solos, en un jardín fragante, con una "chiquilina sentimental y delicada"; alguna vez también nuestras diez y ocho primaveras vagaron por un jardín vernáculo, armonioso de mirlos, junto a una niña de pecho abrasado.

En la embriaguez de nuestros pensamientos, quedábamos envueltos en melancólicos silencios: nuestros espíritus orillaban lo absoluto; mundos de tumultuosa felicidad rodaban en nuestros pechos; pero nunca, nunca, dulce amigo de Flordelina, nunca creímos que existiera el mundo visible, ni "oímos las campanas del templo", ni apreciamos el "vuelo de las golondrinas", ni recibimos de la vida circundante ninguna evidencia como esas que usted puede poetizar "marchando por el camino de las quimeras".

Naturalmente, todo lo aquello es ahora recuerdo; mejor, recuerdo de recuerdos, pues tanto ha sedimentado el tiempo sus horas felices; pero aún reconstruímos las imágenes; por fuerza de la vibración interna y continua que entonces nos subyugaba, nuestra imaginación galvaniza el cuadro con reviviscencia precisa; pero, dulce poeta amigo de Flordelina, bien vemos que el mundo estaba dentro de nosotros, pues nada de él nos quedaba para ver.

—

En el esplendor de las diez y ocho primaveras, el amor y la poesía, son, exactamente, una misma cosa. Nos parece que usted, dulce poeta, si hubiera quedado junto a Flordelina en aquel jardín donde estaban solos, si se hubiera olvidado del "mago de los ojos malvados", y si no hubiera ido a "cerrar la puerta del jardín", con esa unción suave y ferviente que su prosa vagamente melodiosa transparenta, podía habernos contitado muy bellas cosas, y nos hubiera dominado con la fuerza sugestiva de su amor...

Mientras que así....

Sí: la poesía y el amor son la misma cosa: y, además, no hay puertas en ningún jardín.—**E. S.**

El Cántaro Fresco.—Prosas de Juana de Ibarbourou.—Montevideo.—1920.

Frescura de las cosas más frescas de la tierra; de la bondad, del cóndor, de la desnudez anímica, se ofrece en este cántaro, cuya agua hemos bebido de un solo trago.

Jamás, como al cerrar este nuevo libro de la señora de Ibarbourou, hemos tenido la impresión más neta de haber estado escuchando durante un largo rato las encantadoras confidencias de un niño...

Nada de transcendencias filosóficas, ni de posturas académicas. Alma hecha sobre todo para la impresión y la emoción, el enorme caudal poético que le llega de la vida por los cinco ríos de sus sentidos, sale por ella ennoblecido como a través de un filtro, pero sin que el más leve rastro revele el tormento de la depuración o de la selección.

Tiene en tal forma arraigado el instinto de lo bello, que a ojos cerrados parece capaz de dar con una gota de poesía perdida entre el laberinto de las cosas vulgares, o de dar nuevo sabor a un viejo jugo, o de hacer notar la belleza inadvertida; por manera que todo

lo que pasa por sus manos se prestigia con tonalidades nuevas, sin perder sus cualidades reales.

Nada de trascendencias hemos dicho; sensaciones y emociones expresadas con la ingenuidad de una criatura... nada más; y, sin embargo — por esto mismo — ¡cuánta profundidad en los conceptos y qué de sugestiones en el más simple ademán!...

Verdaderamente, estamos frente a un alma de privilegio que si en "Las Lenguas de Diamante" se nos reveló como un notable temperamento poético, en este libro se nos muestra como una prosista extraordinaria.

El amor a la naturaleza y la tendencia panteísta, surgen aquí tan vivos como en sus versos, pero lo realmente admirable en estas prosas es la sobriedad, la robustez y la justeza de la expresión, que despiertan en el lector no sé qué vagas reminiscencias de versículo bíblico —J. M. D.

Proses selvátiques, por Joaquín Buhigas.—Barcelona.—1920.

Este libro nos llega con otro no menos interesante, titulado "Un grapat de historias" Ambos se hallan redactados en catalán, habiéndolos leído con las dificultades consiguientes. No podríamos decir nada sobre lo más o menos literario del estilo, por más que algo colegimos. Pero los argumentos llegan hasta nosotros bien. Y son, en general, admisibles. Buhigas es un hombre inquieto, errabundo. Sus "Proses selvátiques", son cuentos escritos después de vivir un tiempo en el Uruguay, en el Paraguay, en la Argentina, en el Brasil. Escritor extranjero, descubre líneas y matices que pasan inadvertidos para los artistas indígenas. De ahí que sus obras resulten á todos interesantes —V. A. S.

El genio, por Alberto Palcos.—Buenos Aires.—1920.

Es éste uno de los volúmenes más importantes — si no el de mayor trascendencia — que han aparecido en la simpática colección. Palcos nos resulta, antes que nada, un estudioso, sorprendiendo por su facultad asimilativa. En este ensayo sobre el genio, habla de su génesis, de sus factores biológicos, psicológicos y sociales, así como de sus funciones en la especie y la sociedad. Tema tan vasto queda tratado con hondura, con real talento, en las 350 páginas que tiene el libro. Supone años de paciente labor investigadora, pues Alberto Palcos agota la bibliografía. Queda este intelectual como uno de los más preparados y aptos para escribir estudios de alto vuelo. Su prosa es clara, fluida y limpia, apta para servir de vehículo a las abundantes ideas que asimila y concibe.—V. A. S.

Lucio Stella, por Emilio Menéndez Barriola.—Buenos Aires.—1920.

Aporta el autor con este artículo una valiosa contribución para el estudio de una figura interesante por más de un concepto al psicólogo y al literato.

Lucio Stella, pseudónimo que pretendió inmortalizar en la república de las letras el señor Goicoechea Menéndez, es un verdadero caso de clínica, perteneciente a una especie que en Arturo Rimbaud tuvo su representante típico.

Hombres en quienes el deseo de la aventura cobra el aspecto de una manía y que se pasan la vida recorriendo todas las escalas sociales y los lugares de la tierra sin enraizarse jamás. Así se nos aparece este poeta a quien vemos a través de la narración del autor, periodista y persona de significación social en Córdoba; barbudo y calzando alpargatas de lona en Buenos Aires; revolucionario en el Uruguay; vendiendo naranjas en Tres Arroyos, soldado, desertor, miembro del célebre cenáculo de "El Mercurio de América", curandero en la Asunción; Jefe de Sanidad y representando en tal carácter en el Congreso de Higiene de París a la República Paraguaya; luego en Niza, Monte Carlo, Mónaco, arrastrando una vida fastuosa; más tarde en Amberes y por fin en Méjico, en cuya tierra el autor, por los años transcurridos sin tener noticias, sospecha que haya muerto, acaso—dice—"convencido de una resurrección inmediata para poder relatarnos en su estilo pomposo, vibrante y musical las sensaciones conturbadoras de la agonía, las cosas y los paisajes de ultratumba".

En este verdadero vértigo, sólo el ideal artístico permanece inquebrantable y hasta parece ser su causa exclusiva, como si Lucio Stella hubiera querido extraer de todos lados materiales para el grandioso palacio estético que soñaba levantar.

Sin embargo, puede decirse que toda la obra artística de este poeta se resume en dos libros: "Los Primeros" y "Poemas Helénicos", obras que, a pesar de los elogios que le tributaron hombres tan eminentes como Paul Groussac y Pierre Louis, dejarán, sin duda, menos recuerdo que su vida novelesca.

Y es que, en realidad, el trabajo intelectual, como todo trabajo, necesita para dar fruto del método y la disciplina o, por lo menos, de un cierto orden dentro del desorden; así como también en el sitio más humilde de la tierra hay un universo de motivos para el alma de un esteta. La peregrinación en busca de sensaciones extraordinarias es igual a la necesidad de excitaciones artificiales; revela ya una falta de capacidad para sentir la belleza por los medios naturales y es claro que, a fin de cuentas, lo que no da la naturaleza en su aspecto más simple—con frecuencia el más bello—no se encuentra en ninguna parte, por más que se le busque con obstinación maniática. — J. M. D.

Transparence. — Versos por Marcelle Auclair — Valparaíso, 1920

He aquí a una nueva poetisa chilena Al leer su libro primigenio se siente un verdadero arrullo de poesía· arrullo tierno, tibio, absolutamente femenino, que nos hace recordar las buenas mujeres en quien más de una vez hemos puesto el corazón sangrando, la madre, la hermana, la amante

Con esto queda dicho que Marcelle Auclair es un temperamento delicado e imbuído de amor, pero de un amor todo lleno de dulcedumbre y de misericordia, huérfano de violencias sensuales, piadoso, simple, transparente, en fin, como ella mismo lo ha creído al bautizar con esta palabra su primer libro

La poetisa escribe en francés y es de lamentarlo, no porque creamos, como Rodó, que es malo ser dadivoso en casa de pobre, ni mucho menos porque opinemos que las obras escritas en lengua extraña están condenadas a un irremediable olvido, pues no serán clasificadas al final ni entre las obras natales ni entre las del país en cuyo idioma fueron escritas La perdurabilidad no es cuestión de lenguas sino de almas Lo lamentamos porque nos duele que impresiones tan bellas y fáciles de emocionar no puedan ser apreciadas por la generalidad

Otros escritores nada pierden ni hacen perder escribiendo en idioma extranjero, porque jamás llegarían a impresionar, en virtud de sus complicaciones psicológicas o emotivas, más que a naturalezas afines Pero Marcelle Auclair sería en realidad, una poetisa popular, sin dejar de ser por eso una alta poetisa, y por lo tanto, contribuiría poderosamente a levantar el gusto de las masas, tan menesterosa en lo que a sentimientos estéticos se refiere.

De todos modos es forzoso inclinarse ante este nuevo estro femenino que de manera tan notable viene a aumentar el caudal lírico de Chile.—**J. M. D** —

Las doctrinas sociológicas de Alberdi, por José Ingenieros — Buenos Aires, 1920

Juan Bautista Alberdi fué un verdadero precursor Con su ideología, que pudo parecer revolucionaria a sus compatriotas (¡hasta lo tildaron de renegado!) se adelantó a su época. Por eso hoy su nombre es izado como bandera por los hombres nuevos que, desdeñando el chauvinismo, son al fin y al cabo, los verdaderos patriotas argentinos. En esa falange figura, como vanguardia, José Ingenieros, que en pese a su juventud, un verdadero sabio. Con gran talento y bella prosa Ingenieros estudia la obra sociológica del prohombre americano. Noble trabajo de divulgación que deben agradecerle los que anhelan aquí una vida más justa, más armónica, infinitamente mejor organizada. El folleto merece, aún más que una glosa, una lectura reposada.—**V. A. S.**