

FEDERACIÓN UNIVERSITARIA



VERBUM

REVISTA DEL
CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SUMARIO:

Alejandro Korn	Introducción al estudio de Kant	5
Ernesto Quesada	Francisco P. Moreno	16
Luis Velazco Aragón	{ El "Ollantay" y la literatura de los Incas.	26
	{ La música incálica	41
A. Drews	Guillermo Windelband	58
G. Windelband	Introducción a la Filosofía	62
Renata D. de Halperín	Versioni	78
Juan Chiabra	Función cultural moderna de las lenguas clásicas	80
William James	Giovanni Papini y el movimiento prag- matista italiano	85
M. Lizondo Borda	Notas en torno de un supuesto arte joven	90
Dorotea C. Maqedo	Apuntes de historia geográfica sacados de la "History of America" de Winsor y del "Periplus" y "Facsimile Atlas" de Nordenskiöld	95
Michel Breal	La enseñanza de las lenguas clásicas	118
Joaquín V. González	Kabir-Tagore	133

NOTAS Y COMENTARIOS. — Joaquín V. González, A. Marasso Rocca; Filosofía: Notas y noticias, F. Romero; Crónica musical, G. O. Talamón; Mauricio Barrès, L. J. B.

BIBLIOGRAFÍA.

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
VIA MONTE 430
1923

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

ADHERIDO A LA FEDERACIÓN UNIVERSITARIA

COMISION DIRECTIVA

Periodo 1923 - 1924

Presidente	Dimas Oliva
Vice Presidente	Alicia Prades
Secretario*de Notas	Vicente Fatone
» » Actas	Ismael Moya
Tesorero	Antonio B. Moreno
Pro Tesorero	Eduardo Casanova

Deleg. por 4.º año	{ Moisés, Wahnish	Deleg. por 2.º año	{ Homero Guglielmini Dorotea Macedo
Deleg. por 3.º año	{ Celestina Veronelli	Deleg. por 1.º año	{ R. Pérez Medina Ana Swenchausky

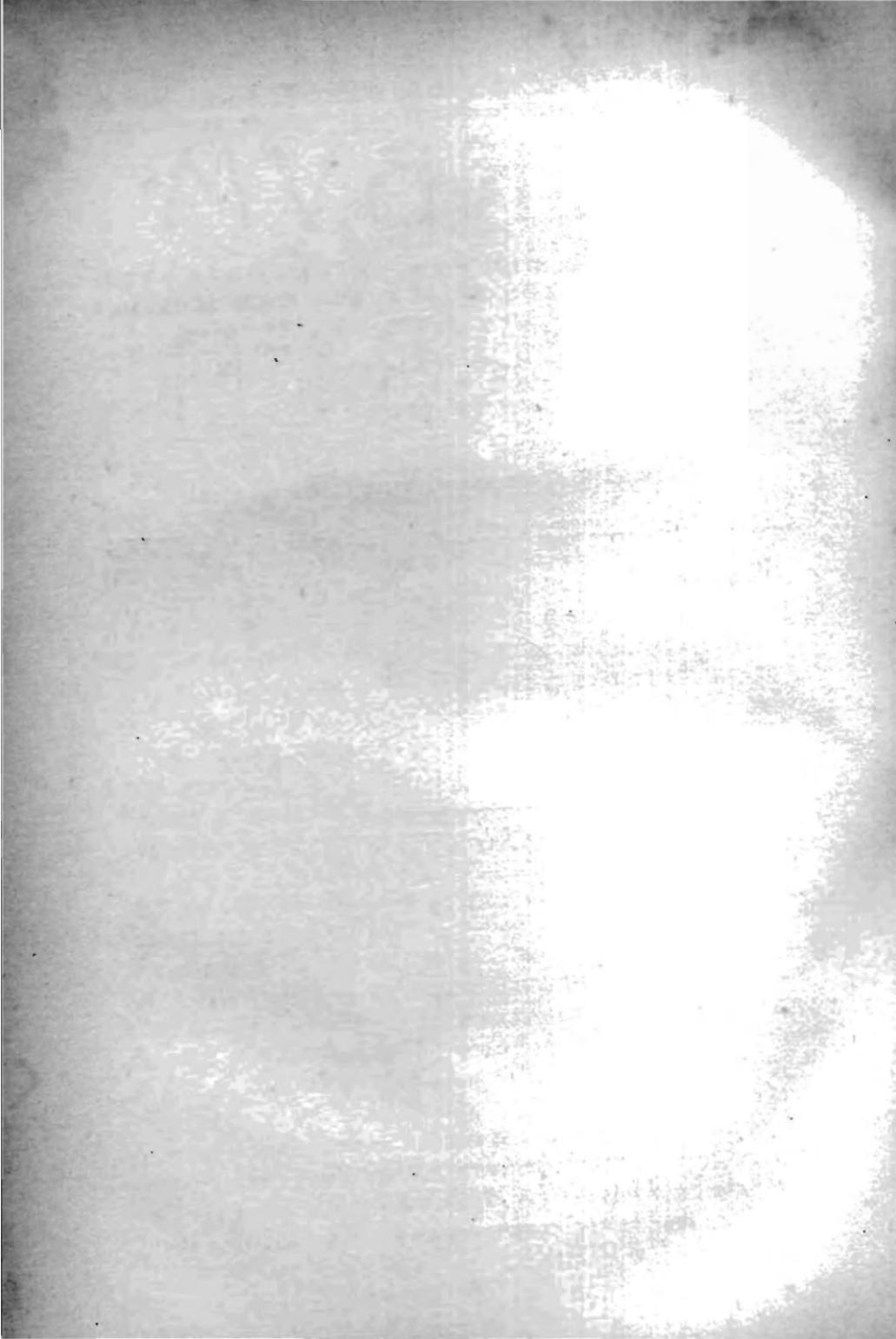
Director de la Biblioteca del Centro: Raúl Moglia.

Delegados a la F. U.: Dimas Oliva e Ismael Moya.

„ „ „ Liga del P. Diplomado: Moisés Wahnish, Carlos M. Onetti y Carlos Grünberg.

VERBVM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTU-
DIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS



VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES
DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:
JUAN ROBERTO ROJO

Administrador:
EDUARDO CASANOVA

Secretario de Redacción:
ANGEL J. B. RIVERA

Introducción al estudio de Kant

Es preciso perder el miedo a Kant y lograr un concepto acabado de su posición filosófica y de su misión histórica. Al efecto conviene reducir la amplificación dialéctica y suprimir la jerga escolástica de su exposición, para desentrañar las doctrinas fundamentales, claras y precisas. Sin amenguarlas, apartemos por ahora las partes accesorias de su gran obra.

Descartes parte del silogismo de su axioma fundamental — *cogito, ergo sum* — y termina por caer en el achacoso dualismo, que opone la substancia extensa a la pensante, la materia al espíritu, el alma al cuerpo, el mundo sensible al inteligible, el dato empírico a las ideas innatas de la razón.

La metafísica se halla luego en presencia del más escabroso de sus problemas: determinar la relación entre dos mundos esencialmente distintos. La solución aparente de Espinosa — *ordo idearum, idem est atque ordo rerum* — si bien lógica, repugna a la tradición ortodoxa y no contribuye a extinguir la controversia intestina en el campo de la especulación racionalista. Tampoco arraigan el Ocasionalismo y las sutilezas de la Armonía preestablecida.

Entre tanto el Empirismo inglés, concentrado con propósitos prácticos en la exploración del mundo sensible sobre la base de la experiencia, descubre la necesidad de analizar las condiciones de nuestro conocimiento y en su "Ensayo sobre el en-

tendimiento humano”, Locke califica a nuestro espíritu de Tabla rasa, en la cual sólo se inscribe el dictado de los sentidos: *Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu.*

En su “Nuevo ensayo sobre el entendimiento humano” Leibnitz le replica: En efecto, *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*, NISI INTELLECTUS IPSE.

Aquí toma la cuestión Kant, precedido ya en su labor crítica por el escepticismo nominalista de Hume, que en los conceptos universales — la causa, la substancia, etc. — no ve sino abstracciones de origen empírico, los despoja del carácter de necesidad y solamente les concede un valor precario.

Kant se apresta a examinar la tesis opuesta y a hacer el inventario de nuestro dominio intelectual a fin de saber, si efectivamente disponemos de medios para llegar a un conocimiento metaempírico.

Se encara con los racionalistas, les reprocha la esterilidad de sus tentativas metafísicas, tan variadas y contradictorias como poco convincentes. Les pregunta con qué derecho emplean los conceptos universales, para descubrir una realidad trascendente.

Se encara también con los empiristas y les dice: Bien, todo conocimiento deriva de la experiencia, ¿pero cómo realizamos la experiencia? La materia del conocimiento nos es dada, convenido, pero qué medios poseemos para aprehender, sistematizar y relacionar el dato empírico.

Si abstraemos del contenido empírico del conocimiento, nos quedaría la razón pura, examinémosla!

¿Qué es la razón pura? Es la supuesta tabla rasa de Locke, el *intellectus ipse* de Leibnitz, las condiciones previas del conocimiento que determinan, no su contenido, sino la forma propia que reviste en la especie humana.

Kant llama a estas condiciones, subjetivas, pero no ha de entenderse esto en el sentido de que sean formas sujetas al albedrío individual, sino elementos necesarios del conocimiento, aunque radicados a priori en el sujeto. Constituyen en su conjunto la capacidad cognoscitiva preexistente.

En tres etapas se realiza la empresa crítica.

En la Estética trascendental Kant examina el hecho de la intuición sensible y la halla supeditada a dos formas de la intuición pura, que son el espacio y el tiempo.

El espacio no es un dato empírico transmitido por alguno de nuestros sentidos, ni un concepto abstraído de los objetos extensos. Si los percibimos extensos, es porque ya disponemos a priori de la visión del espacio. El argumento del caso, es la imposibilidad de suprimir la noción de espacio, aunque suprimamos mentalmente todo su contenido. No lo podemos suprimir porque no está fuera de nosotros, sino en nosotros mismos, inseparable de nuestra propia existencia como seres conscientes. El concepto de la extensión, abstraído de las cosas, no posee los caracteres del espacio, que concebimos como una magnitud única, infinita y necesaria.

Otro tanto ocurre con el tiempo, si bien existe entre éste y el espacio una diferencia fundamental. El espacio es solamente la forma de la intuición de los objetos externos, que conceptuamos opuestos al yo, mientras que el tiempo es la forma común de los hechos objetivos y de los subjetivos.

Pasa Kant a examinar en la "Analítica trascendental" las formas del entendimiento, a las cuales llama categorías. Elige por punto de partida los cuatro conceptos fundamentales de la lógica formal, en la cual entiende hallar las normas reales del pensar — la cantidad, la calidad, la relación y la modalidad — y descubre para cada uno tres conceptos fundamentales de los cuales siempre el tercero es la síntesis de los dos primeros.

Así las categorías de la cantidad, son la unidad, la pluralidad y la totalidad. Las de la calidad son la afirmación, la negación y la limitación. Las de la relación, la substancia, la causalidad y la acción recíproca. Las de la modalidad, la posibilidad, la existencia y la necesidad.

De esta manera construye Kant su conocida tabla, con una docena justa de categorías, conceptos con los cuales la metafísica racionalista acostumbraba levantar sus frágiles y problemáticas construcciones. La crítica les niega semejante empleo.

Es cierto que no son abstracciones de origen empírico, porque revisten el carácter de necesidad que jamás se encuentra en las conclusiones inductivas. Son formas apriorísticas del entendimiento, ninguna duda puede eliminarlas, pero son meros instrumentos para realizar el conocimiento. *Las categorías sin contenido intuitivo son vacías.* Solamente cuando se aplican a datos empíricos sirven para establecer entre ellos un nexo y una relación. Aunque imprescindibles, por sí solos no constituyen ningún conocimiento, si bien son el integrante discursivo de toda experiencia. Sin duda podemos afirmar a priori que todo efecto tiene una causa, pero tan sólo la observación empírica nos dirá de qué efecto y de qué causa concreta se trata.

Por fin en la "Dialéctica trascendente" se analizan ciertos conceptos últimos que elabora nuestro engranaje mental, cuando se abandona a su propio impulso y trasciende el dominio no sólo de la experiencia, sino de toda experiencia posible. Estos conceptos se distinguen de las categorías del entendimiento porque carecen de contenido empírico y nunca pueden adquirirlo.

Kant les llama *Ideas*, por la tendencia de nuestro espíritu a atribuirles una realidad inteligible como a las ideas platónicas. Del examen crítico se desprende que estas ideas no constituyen un conocimiento cierto, porque carecen y siempre carecerán de comprobación intuitiva. Por otra parte son contradictorias en sí mismas.

La idea del Yo — es decir la del alma — está viciada por paralogismos irremediables que esencialmente consisten, en substituir al sujeto lógico un sujeto real. El Yo no es sino la síntesis final de los hechos de orden subjetivo, una hipostasis imaginada.

La idea del Universo conduce a antinomias, igualmente lógicas y absurdas. Kant enumera cuatro antinomias en las cuales se opone a la tesis una antítesis: la primera opone la existencia finita a la existencia ilimitada en el espacio y en el tiempo; la segunda opone lo simple a lo complejo, la tercera la libertad a la necesidad, la cuarta lo relativo a lo absoluto.

Por fin, la idea del Ser absoluto — Dios — se subtrae a toda demostración racional. Kant examina la prueba ontológica, la cosmológica y la teleológica y las halla a las tres insuficientes.

Sin ser arbitrarias, pues derivan de un proceso racional, estas Ideas no pasan de ser ficciones trascendentales y para el conocimiento sólo poseen una capacidad regulativa, no constituyente como las categorías.

En resumen, la experiencia se realiza por la conjunción de datos empíricos variables y de formas subjetivas constantes. Así constituimos el objeto por la apercepción sintética.

Apercepción y no percepción, porque el conocimiento no es una simple recepción pasiva, sino una elaboración activa a la cual concurre el sujeto.

No sabemos pues de la realidad, sino a través de nuestros medios cognoscitivos, así como se nos aparece. Ignoramos lo que pueda ser fuera de estos medios. Lo ignoraremos siempre, porque no podemos prescindir de ellos.

Es decir, nuestro conocimiento no es real sino fenomenal. Se establece una distinción entre el *modus cognoscendi* y el *mundo essendi*. La realidad misma en su propio ser, la Cosa en sí, es un noumeno inaccesible y no es objeto del Conocimiento.

Por cierto, para nosotros la realidad se agota en el estado de conciencia. ¿A qué entonces mantener el problemático noumeno que no se ofrece a nuestra intuición y al cual no es lícito aplicar las categorías del conocimiento? Otros no habían de tardar en identificar el pensar con el ser, eliminando el, al parecer, supérfluo noumeno oculto tras de las cosas. Kant no lo entendía así; no quería extraviarse en un idealismo de ensueño, protesta de la analogía que se supone entre su teoría y la de Berkeley.

Con razón! El idealismo absoluto al subordinar el mundo objetivo al sujeto, y al suprimir el noumeno como cosa en sí, no hace más que reemplazarlo. En lugar de colocarlo tras de las cosas, le coloca tras del Yo, crea el sujeto en sí, el espíritu en sí, que es otro noumeno.

A su vez el realismo, se vuelve ridículo cuando afirma conocer las cosas y no solamente su representación mental, para excluir luego de su metafísica al sujeto como una entidad despreciable. Pretende conocer el noumeno!

Es que el noumeno no es más que el concepto del Ser, que una coerción lógica nos obliga a postular, porque lo relativo exige lo absoluto, si no hemos de caer en el solipsismo o en el nihilismo.

Es obvio, que si el noumeno, como lo afirma Kant, no es objeto del conocimiento, no subsiste medio racional alguno para superar la experiencia y la metafísica como ciencia no es posible. Nuestro conocimiento tropieza con un límite infranqueable, aun cuando la misma sensación del límite, nos sugiera la certidumbre del más allá. Pero quien quiera explorarlo, quien experimente en su espíritu la obsesión del enigma, renunciará a la solución racional, a la certeza de la ciencia, y buscará en las profundidades de su alma, en el acervo de sus convicciones personales, la metáfora que le exprese lo inexcrutable.

Porque en efecto, la metafísica es una exigencia ineludible de nuestra razón, de nuestro sentimiento y de nuestra voluntad. La necesidad metafísica es un rasgo humano y no se emancipan de ella, ni aquellos que la niegan.

No lo desconocía Kant. Hemos de renunciar sí, a la pseudo-ciencia de la vieja metafísica, a la ilusión de querer trasportar la exactitud matemática a las construcciones especulativas de nuestro raciocinio abstracto. Ya en el prólogo de la Crítica lo anuncia el maestro: Es necesario destruir el dogmatismo de una supuesta ciencia (metafísica), para dar lugar a la fé. El término, fé no significa aquí la subordinación a alguna superstición mitológica, ni a una autoridad extraña a nuestra propia conciencia; tal propósito no cabía en el espíritu libre de Kant.

Significa la existencia de imperativos arraigados, que obligan a creer en la visión de un fondo trascendente de las cosas, si inaccesible a la teoría, prácticamente eficaz aunque aló-

gico. El Dios, que no podemos aprisionar en la red de nuestros argumentos, alienta con fuerza viva en nuestra conciencia.

El sentimiento de la responsabilidad, supone una Libertad, que si no tiene cabida en el mundo fenomenal, ha de ser la expresión de un principio noumenal, fuente de nuestra personalidad autónoma. Sólo un ser libre puede ser responsable.

En el sentimiento de la obligación ética, que como imperativo categórico se cierne sobre nuestra flaqueza humana, hallamos pues la prueba, a la vez, del origen y de la finalidad metafísica de nuestro ser.

No cruzamos por este mundo fenomenal, para satisfacer nuestros instintos, servir nuestros intereses o afectos, realizar nuestro bienestar o nuestra dicha, sino para cumplir lisa y llanamente con nuestro deber.

Si bien no los contradice, esta conclusión no fluye de los resultados negativos de la crítica de la razón pura, pero la impone el examen de la razón práctica y el testimonio directo de la conciencia.

Así se abre, si no una puerta, por lo menos una ventana sobre las lontananzas de lo ignoto. El filósofo se extasia en la contemplación de la ley moral, luz de la conciencia, sublime como el cielo estrellado, que en la noche nos envía sus destellos luminosos, desde las amplitudes del infinito.

Esta breve exposición esquemática de la Crítica que dedico a mis alumnos, no refleja sino su pensamiento fundamental y no su densa dialéctica y sus frondosas ramificaciones. Es deficiente como todos los esquemas, y no debe servir para simular un conocimiento, que solamente se adquiere por el estudio propio.

Por otra parte, el gran filósofo no debe convertirse para nosotros en una autoridad dogmática. A pesar de su genio, también Kant, obedece a las sugerencias del momento histórico que le tocó vivir y el peso de la tradición alguna vez lo abrumba.

No obstante, su obra viene a ser el punto de arranque de una nueva época en la historia de la Filosofía. El siglo XIX no discute sino los problemas que Kant ha planteado y, lo acepte o lo contradiga, lo mente o lo calle, toda polémica gira en torno de la posición crítica. Como toda obra fundamental, también esta, se presta a las exégesis más diversas y no siempre quienes más invocan el nombre de Kant, están más cerca de él. Si resucitara, el mayor asombro le inspirarían los titulados Neo-Kantianos.

Una obra de análisis tan hondo, como la Crítica, nunca puede ser de fácil lectura. Kant empero ha acrecentado aun las dificultades, con la excesiva sutileza de su afán dialéctico, con el giro escolástico de su prosa y el desaliño de la forma literaria. No avanza sin las premisas y definiciones más prolijas, no se detiene sin insistir con reiterado empeño en sus conclusiones. Representa la Crítica el suicidio del racionalismo, por sus propios medios.

Se ha reprochado a Kant no haber salvado la dualidad entre la intuición y el entendimiento, es decir entre la materia del Conocimiento y las formas del mismo. Deja subsistente la oposición del mundo externo y del interno y queda en pie el conflicto entre el sujeto y el objeto, pues ambos factores participan en la elaboración de nuestra concepción mundial.

La obligación de referir el conocimiento a un principio único, es una exigencia mal fundada. Si el examen atento y profundo de los hechos nos lleva a una conclusión dualista, fuerza será conformarse con ella y abandonar a la especulación metafísica el placer de hallar la unidad supuesta. De hecho, cuantos la afirman a priori, acto continuo se ven constreñidos a desdoblarla en la oposición evidente del sujeto y del objeto. Luego, ¿con qué derecho aplicamos las categorías de la unidad o de la pluralidad a lo trascendente, si solamente tienen sentido dentro del mundo fenomenal?

Paréceme, sin embargo, mal trazada la línea divisoria entre lo subjetivo y lo objetivo. El propósito de Kant, sin duda, es afirmar la dignidad de la personalidad humana y hacer de la conciencia un centro de actividad espontánea. Pero, si realmente, como es inevitable reconocerlo, las dos formas de la intuición y las doce categorías, a pesar de llamarlas subjetivas, son integrantes necesarias del conocimiento, el mundo fenomenal en su desarrollo vuelve a mecanizarse. Y en efecto Kant le supone sometido a un determinismo universal.

De ahí resulta, que la Libertad, verdadero carácter de la personalidad, quede relegada al mundo noumenal y surge la gran dificultad de conciliarla con el determinismo fenomenal, que permite construir las ciencias exactas y naturales. .

No precisamente para Kant, que ha renunciado expresamente a la solución teórica y no se aflige por una antinomia más. El ha reconocido la incapacidad de la metafísica racional, para resolver los últimos problemas y suple su insuficiencia, con las afirmaciones directas de la conciencia. Más aun, ante el conflicto, atribuye a la razón práctica la primacía sobre la especulativa, que no puede negar como un hecho de conciencia, la existencia de nuestra personalidad moral.

Pero al reanudar otra vez la tentativa de una sistematización metafísica, el idealismo alemán creyó necesario superar también esta antinomia y hallar un acomodo entre la libertad noumenal y el determinismo fenomenal. Malgastó sus mejores esfuerzos en este problema abstracto y estéril. Nada podemos hacer con una libertad que precede a nuestra existencia y no interviene en ella. La libertad, o es un hecho vivo de la conciencia o no existe!

Por mi parte afirmo su existencia. El dualismo del sujeto y del objeto, se reduce precisamente, a la oposición de la libertad y de la necesidad. Lo necesario es lo objetivo, toda la trama de los hechos vinculados por el principio de la causalidad física, sustraídos al arbitrio personal. Frente a ellos, al sujeto no le queda sino la acción, mejor dicho, la reacción, de acuerdo con los valores y finalidades que promulga, como ex-

presión de su voluntad y realiza, en la medida de su poder, siempre creciente en el transcurso de la evolución biológica e histórica. Pero si todo obedece a la necesidad, el sujeto desaparece.

En la actualidad, la concepción dinámica del universo, ha prevalecido de una manera tan decisiva, que nos extraña en el sistema de Kant, la ausencia del concepto del devenir, como principio fundamental. Ocupa Kant, sin embargo, un puesto eminente en el desarrollo de la concepción dinámica. Anticipóse a La Place con una teoría genética del sistema solar, coincidió con Bosovich en el concepto energético de la materia, en el dominio de la biología entrevió la existencia de un nexo en el desarrollo de las especies y al proceso histórico de las colectividades humanas señaló una finalidad ideal. Pero en su teoría del conocimiento no encaró la posible faz genética o evolutiva; el problema era extraño a su manera de pensarlo, aunque hubiera podido plantearlo sin contradecirse.

En el siglo XIX el problema gnoseológico, no ha dejado de debatirse un solo momento. Citaré como características tres soluciones tomadas de la filosofía inglesa.

Hamilton vivifica las tradiciones de la Escuela Escocesa, con el estudio de Kant: La conciencia no puede ser definida, porque es ella la condición de todo conocimiento. Pero puede ser analizada, y su primera afirmación es que algo existe, luego que lo existente se divide en Yo y No-yo. De esta oposición del sujeto y el objeto, que se condicionan recíprocamente, y de la incognoscibilidad del principio fundamental, deriva la relatividad de nuestro conocimiento. Pensar es condicionar. Imaginamos los fenómenos externos en el espacio y el tiempo, los internos en el tiempo. Al espacio, lo mismo como al tiempo, no podemos representarlo ni como un máximo, ni como un

mínimo: cuanto existe en el espacio o en el tiempo, de consiguiente, siempre es limitado y relativo. La conciencia no puede salvar esta barrera. Lo incondicionado no es representable ni cognoscible y solamente puede expresarse en términos negativos: lo absoluto, lo infinito. El error de la metafísica consiste en atribuir a estas negaciones un valor positivo.

Stuart Mill, reproduce la teoría de la tabla rasa, la defiende con una argumentación sólida y atribuye todos nuestros conocimientos, inclusive los conceptos universales, a la experiencia del individuo. Nos ofrece el esfuerzo más poderoso en este sentido, que difícilmente será superado y probablemente será el último.

Herbert Spencer, encuadra el problema en su teoría genética y distingue entre la experiencia individual y la de la especie, constituida por disposiciones atávicas. Aquellos conceptos, que no pueden ponerse en duda, es decir, que revisten el carácter de necesidad, resabios heredados de las experiencias más remotas, son las resultantes de la evolución biológica, se hallan virtualmente a priori en el individuo, si bien su origen también es empírico y su carácter universal, proviene de un arraigo orgánico. Los estados de conciencia, único objeto de nuestro conocimiento, reflejan pues una realidad efectiva, aunque incognoscible. Son formaciones simbólicas que transfiguran la realidad, pero la afirman como independiente del sujeto-conscio.

Alejandro Korn

FRANCISCO P. MORENO

Discurso pronunciado por el doctor Ernesto Quesada, en representación del Instituto histórico y geográfico del Brasil en la ceremonia conmemorativa de Moreno, fundador del museo de La Plata, el lunes 19 de noviembre de 1923.

Señores:

El Instituto histórico y geográfico del Brasil me ha distinguido con su representación en este acto — piadoso y solemne — de gratitud póstuma al primer director del museo de La Plata. Debo este encargo, sin duda, a la casualidad de ser hoy el más antiguo miembro correspondiente del Instituto en la Argentina: simple y modesto privilegio de la edad, es cierto, pero que me permite desahogar el corazón haciendo aquí, al amigo y coetáneo para siempre ido, salva con honras en nombre de aquella ilustre corporación brasilera que, en su país y en toda la América latina, encarna desde 1839 el centro intelectual más proficuo, por su no interrumpida actuación y el centenar de tomos de su soberbia *Revista*, llenos de trabajos notabilísimos. Su actual presidente perpetuo, mi noble amigo de la juventud, Affonso Celso, lo caracteriza diciendo: "saturado de espíritu conservador — espíritu definido por alguien como el órgano de la responsabilidad y cautela, en la sociedad humana — asilo y custodia reverente del alma nacional, guardián de la civilización y campeón de su continuidad, es igualmente activo preparador de las vías de progreso, ley suprema de vida, pues promueve y cultiva el estudio, acogiendo jubilo todo nuevo pensamiento elevado". De ahí la importancia singular del Instituto, que vale de oro lo que pesa, pues es la academia más ilustre de todo el continente por su antigüedad

y la excelencia de sus trabajos, constituyendo su recordada *Revista* una de las fuentes más valiosas de historia americana, indispensable en la biblioteca de todo estudioso.

Y es para mí doblemente grato el encargo recibido, por cuanto estoy personalmente ligado a este museo y a su primer director con el gratisimo recuerdo de haber asistido a la gestación de la idea misma de su fundación, debida a mi padre, Vicente G. Quesada, cuando era ministro de gobierno de la provincia de Buenos Aires. En efecto: en la *Memoria* presentada a la legislatura en mayo 1.º de 1877, decía aquél lo siguiente: "Si el tesoro público lo permitiese, os propondría la creación de un museo de antigüedades americanas, para guardar en él las curiosidades arqueológicas y antropológicas que se descubren en nuestros territorios, todavía inexplorados: restos de razas extintas, vestigios de un pasado perdido y cuyas reliquias, clasificadas científicamente, servirían para la solución de complicados problemas. Hago votos porque esta institución pueda crearse, cuya base podría ser el museo formado por el atrevido explorador don Francisco P. Moreno: lo que ha hecho el interés individual en favor de la ciencia, podría hacerlo con más amplitud la autoridad".

Era yo entonces, desde 1875, oficial de la Biblioteca pública — hoy nacional, de la Capital Federal — y de la cual, en la fecha a que me refiero, desempeñaba la dirección interina, habiendo presentado las *Memorias* de 1876 y 1877. Acompañé en tal carácter a mi padre — a cuyo lado andaba siempre — en la visita que, a principios de abril de 1877, hizo a la vieja quinta de la familia Moreno, en el histórico barrio de la Residencia, y en la cual el entonces joven aficionado Francisco P., había reunido las colecciones de cráneos recogidos un año antes, durante su ruidoso y audaz viaje a la Patagonia, del cual los diarios habían publicado reseñas novelescas. El propósito de la visita era cabalmente el de ver cómo podía

ayudarse al entusiasta y aplaudido explorador, declarándose en su favor y guiándolo en sus caminos, pues su propio padre, muy amigo del mío, se empeñaba en tal sentido. La colección se encontraba tras siete llaves en un pequeño galpón, que tenía una división en una de sus extremidades: allí Moreno había instalado su alcoba y vivía como un anacoreta — malgrado haber poco hacía alcanzado su mayoría — entregado a clasificar lo recogido, de todo lo cual después dió cuenta en su obra: *Viaje a la Patagonia austral* (B. A., 1879). Mi padre — como solución satisfactoria para todos — sugirió la idea de donar a la provincia dichas colecciones, y prometió que, en cambio, el gobierno solicitaría de la legislatura la creación de un museo, nombrándolo director perpetuo con un sueldo adecuado para que pudiera continuar sus estudios y expediciones. Poco después en carácter oficial, y aun antes de que el valiente explorador se resolviera a verificar la donación, insinuó tal pensamiento en la forma antes indicada. Moreno hizo en seguida la propuesta, liberal y graciosamente, de acuerdo con lo convenido; entonces el ministro elevó en julio 21 un mensaje a la legislatura: “digno y patriótico es el pensamiento de este atrevido viajero — decía — y el P. E. cree que merece aceptar su donación y las condiciones en que la hace”; en consecuencia pedía la sanción de una ley que, al aceptar tal donación, creara el museo antropológico y arqueológico. La ley se sancionó en octubre 8 de 1877 y mi padre se apresuró a hacerla promulgar en 17 de dicho mes. Por ella la provincia aceptaba la donación de las colecciones y asignaba al donante, como director y único empleado del flamante museo, el sueldo de \$ 5000 m/c. mensuales; el objeto era que recibiera dicha subvención para continuar sus exploraciones en la Patagonia, enriqueciendo la nueva institución con todo lo que recogiera. Mi padre hizo sin tardanza reducir a escritura pública la entrega de todo, y por decreto de noviembre 13 le nombró director, ordenando que conservaran las colecciones, “por ahora y con arreglo a las condiciones de la donación, en el edificio propiedad de la familia del donante”. Más todavía: con antici-

pación y presintiendo que en la legislatura, a causa de la difícil situación económica de entonces, la idea tropezaría con viva oposición—cual sucedió, como se nota en la discusión de la Cámara: sesión de agosto 8; y en la del Senado: sesión de octubre 2—y que, en consecuencia, no se votaran fondos en la medida necesaria, deseoso mi padre de que el museo se abriera al público de alguna manera lo más pronto posible, se le ocurrió pedir el concurso privado de personas altruistas, y convino con Moreno en que éste propusiera, en su presentación, la constitución de una “Sociedad protectora del museo antropológico y arqueológico de Buenos Aires”, con el exclusivo objeto de fomentar las colecciones y biblioteca del mismo por medio de adquisiciones y donaciones, costear las publicaciones de sus *Anales* y hacer frente a los gastos indispensables para instalar, abrir y sostener el museo; oficialmente aprobó los estatutos de dicha entidad, por decreto de igual fecha al del nombramiento de director. La curiosa sociedad—formada aceleradamente en el mes escaso transcurrido entre la promulgación de la ley y el nombramiento de director—reunió con mesura los necesarios fondos, logró instalar a los pocos meses el museo en un local central, abriéndolo al público en agosto 1.º de 1878 y costó los gastos de empleados subalternos y otros, como ser los muebles, estantes, etc. Debido a ese esfuerzo, pronto el público se dió cuenta de la importancia de la nueva creación.

Todavía más: mi padre indicó a Moreno—cuya preparación universitaria era deficiente, dado su carácter típico de autodidacta, si bien de vocación científica decidida—que debía hacer un viaje de estudio a Europa, pero de incógnito, para llenar los vacíos de su preparación académica, pues en el país y dada su calidad de director del museo, ello no le sería fácil; aceptó aquél la idea, indicando que previamente quería publicar su *Viaje a la Patagonia*. Esto lo verificó en 1879, y al año siguiente—existiendo ya desde el anterior, por presupuesto, el personal correspondiente para atender el museo—se trasladó con ese objeto a París. Me encontraba yo entonces allí cursan-

do derecho en la universidad; nos pusimos al habla, y Moreno trazó un plan metódico para asistir a una serie de cursos, todos ellos fundamentales, pues los consideraba indispensables, ya que en Buenos Aires había descuidado practicar a tiempo dichos estudios. Reconocía lealmente la necesidad de labrar sólidos cimientos, pues mi padre le había repetidas veces inculcado la necesidad de rehacer su preparación a mazo y escoplo, a machamartillo, porque de lo contrario equivalía a levantar casa sobre arena o construir pilares con paja, o fabricar torres de viento... Pero el hombre propone y la casualidad dispone: guardaba estrictamente el incógnito, mas un día que asistimos juntos a una clase de antropología del profesor Broca, éste, intrigado quizá por la regularidad con que veía allí a Moreno, lo hizo llamar a la salida, con el resultado de que al saber aquél que se trataba nada menos que del director de un museo antropológico y arqueológico, le resultó a éste imposible pasar en adelante desapercibido; y tuvo así que negar su propia voluntad y renunciar a su propósito de rehacer metódicamente los fundamentos de su preparación, pues en seguida le reclamaron colaboración las revistas especialistas francesas, órganos de la sociedad de antropología y de la de geografía, además de la revista de etnografía de París, relacionándose con los hombres de ciencia más prominentes y no pudiendo substraerse a la natural serie de invitaciones sociales, deseosas de festejar al "sabio" exótico!

No es mi propósito historiar las vicisitudes del museo: ese es un vacío que ciertamente llenará algún día su dirección, pues Moreno fué parco en lo relativo a la época primera y se contentó con reproducir sólo algunos documentos en la *Revista*, omitiendo no pocos, como los relativos a la interesantísima sociedad protectora que ha sido una institución única en nuestro país, ya que se cotizó desinteresadamente para instalar y sufragar los gastos del incipiente museo, sosteniéndolo mientras careció de presupuesto oficial; en la primera *Memoria* al gobierno, en marzo 21 de 1879, decía aquél que los progresos en 1878, "no han sido importantes, a causa de los

pocos elementos de que se ha dispuesto; esta falta de medios ha sido subsanada en parte con la ayuda de la sociedad protectora del establecimiento, con lo cual ha sido éste instalado en el local que hoy ocupa y cuyo alquiler se paga con las entradas de dicha sociedad, la que también ha costeado el sueldo del portero y todos los demás gastos que se han efectuado durante el año transcurrido”. Pero ha recordado en otra ocasión con encomio la iniciativa de mi padre, a cuyo tenaz empeño se debió la donación de las colecciones, la creación del museo y la formación de la sociedad protectora del mismo; “el ministro de gobierno, que lo era entonces el distinguido americanista Vicente G. Quesada — dice Moreno en la *Revista* — había expresado ante la legislatura la conveniencia de la creación de un museo de antigüedades americanas..., y agregado que su base podría ser el formado por mí...; acepté inmediatamente esta idea, que se adelantaba a la mía, nacida al coleccionar tantas piezas de valor, que creía que no deberían permanecer en manos de un particular..., e hice con vivo placer donación de todo: de esa donación resultó la fundación del museo”. Interesante es recordar que cuando se abrió al público, en la forma antes indicada, el primer donante fué el general Mitre, remitiendo 5 vasos peruanos; las colecciones ocupaban entonces apenas 14 estantes, pero Moreno se apresuró a enviar a la exposición universal de París de ese año un hermoso álbum fotográfico, reproduciendo lo más importante de dichas, casi únicas, colecciones: “el álbum — dice en su informe oficial de abril 30 de 1880 — causó general asombro en el mundo de los sabios, pues algunos de los cráneos patagónicos prehistóricos tenían formas semejantes a las de los antiguos habitantes de Europa, que vivieron hace mil siglos, y ese descubrimiento era más notable porque no se basaba en un solo objeto, sino en decenas de ellos”. De manera que el incipiente museo vino a ser conocido y apreciado en el mundo científico aun antes de que el público argentino y los mismos estudiosos de nuestro país se dieran cuenta de su existencia.

Los rasgos salientes de la personalidad de Moreno—puesto el sello sobre el corazón—son, pues, su vocación científica decidida y el carácter evidente de su formación autodidacta, con todas las ventajas e inconvenientes de esa preparación *extra universitatem*. Todos los trabajos de Moreno, durante su vida entera, están marcados con esa marca y llevan ese doble inconfundible sello: su vocación resuelta le infundió una energía que no conocía obstáculos y su formación autodidacta lo llevó a rodearse de especialistas, de preparación metódica y sólida, para todos los trabajos que emprendiera dentro y fuera del museo, o en el ejercicio de su cargo de perito en la cuestión de límites, como en todo lo que se confiaba a su dirección. Andaba barriando con los ojos rincones y en dirigir todo bien ponía la proa y el intento: hacía ejecutar por técnicos lo que su intuición sentía que estaba por venir, vigilaba tenacísimamente que ello se hiciera lo mejor posible y resplandeciera como obra milagrosa; era, en tal sentido, un director ideal de museo. Su propia producción científica fué poco a poco reduciéndose a lo indispensable, hasta casi deliberadamente meterse en un puño, porque concentró su pensamiento y voluntad en dirigir con energía los trabajos, escoger bien sus colaboraciones, infundirles en todo momento espíritu de cuerpo y vigilar celosamente la ejecución de sus tareas. Era realmente eximio general en jefe de un ejército bien disciplinado y con ejemplar entrenamiento: puso de una vez las leyes y mandamientos a todas las cosas, y a cada uno señaló el orden de lo que había de hacer; a todos tenía debajo de su imperio y quiso hacer en todo la jornada de cabeza; era el alma misma del museo, el inspirador de sus exploraciones, el instigador de los trabajos de sus jefes de sección y quien hacía converger los esfuerzos aislados y un propósito común, sin jamás perder de vista el adelanto de la ciencia nacional.

Después de la creación de la universidad nacional de La Plata—un tanto alejado de la índole estrictamente científica de las tareas del museo por causa de su larga dedicación a la pericia de límites y su ingreso a la vida política como dipu-

tado al congreso—prefirió apartarse de la dirección, no obstante su derecho al cargo vitalicio. Como yo le manifestara mi asombro por ese alejamiento, díjome: “La dirección de un museo semejante exige tiránicamente la dedicación exclusiva de la vida entera: así lo concebí y ejecuté hasta que el gobierno reclamó mi colaboración patriótica en la cuestión de límites. Es cierto que he prestado en esto un servicio grande a mi patria, consagrándole cuanto en tal sentido pude idear y ejecutar, pero reconozco que eso me ha desviado de las tareas de aquella dirección y me he visto impedido de continuar vigilando el desenvolvimiento del museo al principio. Y esa solución de continuidad en mi actuación ya no admite enmienda: debo cargar con sus consecuencias. Dejo en la instalación del museo, en las colecciones reunidas, en el personal organizado, en la *Revista* y los *Anales*, la prueba de que mi paso no ha sido estéril, pero la exigente conciencia reclama mi eliminación, porque considero que debe reemplazarme quien esté resuelto a dedicarse por entero a la tarea, sin reato de género alguno; si me fuera dado a mí hacerlo todavía así ahora, como me fué antes posible verificarlo, ciertamente no abandonaría mi puesto de lucha. Y habría circunscripto cada vez más mi actuación a dirigir la labor conjunta del museo y sacrificar, en la medida de lo necesario, la propia producción: el ejemplo de Burmeister, absorbido por sus personalísimos trabajos y convirtiendo al museo de la capital en exclusivo laboratorio para sus fines especiales, demuestra elocuentemente que, para el país y para la institución científica confiada a su dirección, habría sido preferible que fuera más director que sabio investigador. A los especialistas debe dárseles la oportunidad de dedicarse a sus investigaciones con toda amplitud, pero fuera de la dirección de estos establecimientos, que sufren de la exclusividad del sabio, olvidado de todo lo que no se encuentre en la zona visual que forzosamente limitan las anteojerías de toda especialidad. De ahí que, consecuente con esta convicción, haya preferido ser verdadero director antes que investigador especialista. Ahora bien; amo al museo, como creación mía,

por sobre todas las cosas y ambiciono que se convierta en una institución que atraiga y concentre la atención del mundo científico: le he dado ya lo mejor de mi vida; ahora deben venir otros y ampliar y completar la tarea". Y hoy, al inaugurar su busto y hacer a su memoria larga y benigna ofrenda, paréceme volver a oír esas proféticas palabras, pues el espíritu que anima al museo es el que soñaba Moreno, desde que dirección y personal se esmeran en propender al engrandecimiento del mismo y la emulación sirveles de espuela para el mayor éxito de sus trabajos. Se diría, pues, que el alma de aquél vaga invisible por los más recónditos meandros de esta casa...

Y este es el mayor elogio que cabe hacer de la actual dirección del museo, que retoma así la gloriosa tradición de su fundador, después del paréntesis principalmente conservatorio en que las circunstancias obligaron al director anterior, mi venerado amigo Lafone Quevedo, a consentir aun contra la propia voluntad. Los que me escuchan acaban de recorrer las salas del soberbio establecimiento y se han dado ciertamente cuenta de sus colecciones: en mi opinión—si bien confieso ser profano en materia semejante—la sección paleontológica, casi no representada al fundarse el museo, hoy se ha puesto a la altura de la antropológica y de la arqueológica, y aun las ha sobrepasado, confirmando la exactitud de la fama de ser este el primer museo del mundo en paleontología. Ha querido la casualidad que haya tenido oportunidad de visitar casi todos los museos del extranjero, sea de Europa, de América o Australia, y puedo declarar que me ha llenado siempre de orgullo, como argentino, que por doquier se reconozca esta primacía del museo platense. Poseemos así una joya inapreciable y los sabios del universo tienen que peregrinar a estudiar en las salas de este establecimiento los restos únicos de animales desaparecidos. Sólo falta ahora que el actual director, Dr. Torres, cuyo celo por emular

la obra directorial de Moreno es visible, realice el ideal de preparar pronto una guía metódica que permita al visitante darse cuenta fundada de las riquezas científicas que aquí se custodian, y que reanude a la vez la interrumpida publicación de los soberbios *Anales*, dando en sus páginas preferencia a la descripción técnica de las maravillas confiadas a su inteligente custodia. Tal misión — por discretamente modesta que parezca — basta para la gloria de un hombre: y para ello sólo es menester tener siempre presente el espíritu del ilustre creador de tan descollante institución argentina.

Por eso el Instituto histórico y geográfico del Brasil ha querido asociarse a este severo acto de justicia, precisamente porque se trata de una personalidad que sirve de modelo a las generaciones siguientes, siendo deber de todos reconocer el mérito ajeno y hacer ilustre su nombre, emularlo en sus esfuerzos e inspirarse en su tradición y ejemplo. Y por ello la más alta institución intelectual de Sud América saluda respetuosa la memoria del fundador y organizador del museo de historia natural quizá más importante de ambas Américas y — por lo menos en paleontología — el primero del mundo entero!

El "Ollantay" y la literatura de los Incas (1)

Nadie puede medir, señores, todo el hondo simbolismo que encierra "El Ollantay", ese nuestro broncíneo cantar de gesta, que en la dulzura melodiosa del quichua primitivo y señorial de los Incas ha de hablaros con la voz de la América autóctona de otra hora. Se dijera que es la áspera rapsodia del Aeda, que escuchada en la cumbre de una montaña, se hace herida y palpita en las tablas, no como pura distracción de la vista, sino como ritornello de purísima poesía, poesía de la raza que nos deja en el alma la frescura abrileña del campo cubierto de flores, de la cumbre pensativa de nieve, del templo granítico y solitario, de la *huaca* interrogadora del misterio, del vaso orfebrizado por mano indígena, de *llantito* y de la *maskkanaicha* toda poderosa, conquistadora de pueblos y dominadora de ásperas montañas.

¿Quién de nosotros no siente el incaísmo en las venas?
¿Quién de nosotros que tiene alma de quichua ha podido contemplar nuestro pasado sin caer de rodillas ante su grandeza?
Y entonces cómo esos *Amanttas* de la plaza de *Huacacáypata* han inclinado sus frentes pensativas y han extendido sus brazos en escultural gesto de rito religioso, ante el Sol, nuestro padre común?

Ese sol es el símbolo de nuestro incaísmo. Él arde en las venas de los guerreros señores del continente, él fulgura de colores nuestra alfarería y cerámica, él solidifica la piedra de nuestros templos, él pone ese matiz descompuesto de la luz solar, en arco iris, en los telares del indio; y oro amontona debajo de la tierra, como si fuera un cofre de leyenda, y oro

(1) Conferencias pronunciadas por el autor, el 16 y 17 de noviembre del corriente año, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

también pone en el rubio vellón de la vicuña y en la dorada mazorca del maíz.

Hijo del Sol fué nuestro pueblo, y como él también, derrochó su luz, y derramó su vida en todos los sentidos. Un día la ígnea materia se solidificó en las manos del alfarero y del caos surgió el mito de un hombre: ese fué Manco Capac; le siguieron a él, la cadena de los monarcas unidos como nuestros Andes, con eslabones de plata; cada uno fué su sostén y un pilastre de un templo futuro. ¡Cuántos siglos se sucederían! Nadie lo sabe. Cuantos siglos de fatiga y de lucha, cuantos siglos donde el alma de la raza, no dejó de hervir en la caldera del milagro, para que de la fusión de los metales surja el bronce y de la arcilla deleznable el duro granito.

Entonces nació el imperio, la organización más sabia que reconoce la Historia, de tal manera que nuestras palabras, son pálidas para pintar su grandeza, la cual necesitaría que tuviéramos la firmeza y la precisión de esas juntas de la piedra de nuestros muros incanos, donde la sutileza de un alfiler, no encuentra sino dureza y se quiebra la punta. Sin embargo allí está el pasado que nos habla de esa civilización autóctona, y allí está el esfuerzo de la raza. Raza que unió la energía andina del picacho a la poética dulzura de la floresta urubambina; raza que amasó la piedra como si fuera barro y al barro le dió transparencias de cristal y coloraciones de pétalo; raza que junto al áspero rugido guerrero del *patuto*, unió la febril y honda melodía de la quena, raza fuerte como el cóndor para la lucha frente a la nieve y sentimental y arrulladora, como las palomas junto a las flores. ¡Qué contrastes los que encierra el alma quichua! Contrastes de grandeza como la tierra misma. Parece que de la grandeza de la tierra, emanó el dominio. Sólo los fuertes y los grandes son dominadores. Por eso nuestra historia es de Dominio, ella se infiltra como un licor de civilización en la América toda; deja el prestigio de sus piedras en Quito y Cundimamarca con el gran Inca Huayna Capac, las ojotas de sus indios ultrajan el Arauce indomable; Yupanqui avanza sobre el mar, como en un sueño dominador de la onda

y de la ola. Y el quichua deja también sus prestigios de poder en esa civilización *Calchaquí* del Tucumán que deriva de la nuestra. Toda la América es invadida por ella, la tristeza de sus *harahuis* la pone lo mismo en el *joropo* del llanero venezolano, que en el *cielito* del gaucho argentino, y lo que no conquista con la fuerza de sus armas, lo conquista con la fuerza de su alma y de su arte.

Esa alma es la que vibra en todos los tiempos, como tensa cuerda de arco salvaje. Vibra en la arquitectura con la armonía de la piedra sobria, severa y sencilla, vibra en la música lo mismo con el dolor del *harahui* que con la alegría arremolinada de la *Kashua*, y vibra en el alma india eternamente.

Ya es heroísmo con Cauide en ese torreón del Sacsayhuaman, donde cuantos broqueles de conquistador sintieron la masa del indio formidable; es rebelión de *puma* indómito con Manco II en las breñas de Vilcabamaba, ya es nacionalismo de arte racial con Huamanpoma de Ayala, ese lejano Leonardo da Vinci de nuestra primitiva pintura; o es florecer de sangre india, en el sonoro castellano de los "Comentarios Reales" del Inca Garcilaso de la Vega. Parece que esa alma, hubiera puesto su rojo fulgor quemante en cada piedra, como recordándonos, que tras el gris sombrío y ceniciento de su pena, solamente estuviera adormecido el fuego sagrado, y que él, como esa lava de nuestros volcanes, que, aunque fría a la apariencia, nos indica que la montaña tiene fuego en sus entrañas pródigas de calor, de dinamismo y de vida. Esa alma necesariamente tuvo que cristalizar su vida y su grandeza en el arte, y así como su arquitectura está en Sacsayhuaman, Ollantaytambo y Machupiccho y su música se simboliza en la quena y en la gama pentafónica, su literatura se manifiesta en el "Ollantay".

Pero si es cierto que el "Ollantay" ya reviste todas las características de un drama formal y serio, donde como en la tragedia griega, no le faltan ni el acompañamiento de los coros cantados, que se adecúan a los momentos por los que pasa el héroe protagonista, ya sea de alegría o de tristeza; y siendo

en el fondo quién sabe, fragmentos de rapsodias primitivas, a las cuales les dió forma y vida de inmortalidad algún profundo conocedor del idioma de los incas y de la técnica española de los dramas. De la riqueza y galanura que adquirió la misma lengua, así como del testimonio de los cronistas de la época como son: Salccamayhua, el padre Molina, Morua y otros se deduce que en el Tahuantinsuyo, la poesía fué cultivada, como una flor espiritual y peculiar de la raza. De no ser suficiente esta cita que de Garcilaso hago y dice: "De la poesía supieron hacer versos cortos y largos con medida de sílabas; no usaron consonantes en sus versos y por la mayor parte se asemejaban a la natural compostura española que llaman redondillas. Las canciones que componían se cantaban en las fiestas principales y días solemnes en memoria de sus victorias y triunfos, batallas y hechos hazañosos. También componían en verso las hazañas de sus reyes y otros famosos Incas y Curacas principales, y los enseñaban a sus descendientes por tradición para que se acordasen de los buenos hechos de sus padres y los imitasen; estos versos eran pocos y compendiosos, como cifras, para que los guardase la memoria". "Otras muchas maneras de versos alcanzaron los Incas poetas, a los cuales llamaban *hurahui* y en ellos ponían los cantares amorosos con tonadas diferentes. Cuando barvechaban decían otros muchos cantares que componían en loor del Sol o de sus reyes y todos eran compuestos sobre la significación de la palabra *haylli* que dice triunfo; la cual se decía repetidamente al compás, entrometiendo en estos cantares dichos graciosos".

No faltó habilidad a los *hamauttas*, que eran filósofos, para componer tragedias y comedias que en los días de fiesta solemnes se representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte. Las tragedias eran sobre la grandeza y hazañas de sus reyes pasados y de sus héroes, y las comedias sobre asuntos del campo y otros de menos interés. A excepción de estas poesías dramáticas, todas las demás composiciones poéticas eran destinadas al canto. Así como de los conocidos versos que trae el Padre Blas Valera:

Sumac Nusta
Turallayquin
Puiñayquikta
Paquircayan
Hinamantarak
Cunununun
Illapantak
Kamari Nusta
Unuyquikta
Paramunqui
Mayninpiri
Chic-chimunqui
Titimunqui
Pacha rurak
Pachakamak
Huirakocho
Cayhinapak
Churasunqui
Camasunqui

Bella Ninfa
Cuyo hermano
Tu anfora
Al quebrantar
De su brecha
Trueno, rayo
Va a estallar
Mas, oh Ninfa
Tú al chorrear
Lluvia viertes
Y entre tanto
El granizao
Va rodando
El gran criador
Pachacamak
Huiracocho
Para eso
Allí os puso
Al formaros

Bastaría analizar el folk-lore que algunos pacientes investigadores de nuestro pasado, como Daniel Alomia Robles y Francisco Mostajo han recogido, como fuente segura y vernácula de nuestro pasado literario, que tratándose de América importa conocerlo, porque no es de las culturas de Europa, ni de las mistificadas imitaciones que se hacen, que ha de surgir nuestra alma, sino del "tálamo de las breñas indianas" de donde arranca nuestra estirpe y donde fulgió con caracterizantes virtudes de luz propia que le da autonomía.

Así esa poesía incáica, en su sencillez, sigue hablándonos con la sugestiva voz, que nunca muere porque perdura y es sincera. Acaso su inmortalidad, como en Grecia, viene de la sencillez, con que el alma de esos poetas, se compenetró de la naturaleza ambiente. Por eso quizás dentro de la poesía incáica, tienen esos cantares, la precisión de licuadas gotas del Sol, en que un vino añejo se ha melificado; aquellas minúsculas canciones nos muestran el matiz del alma quichua, en una móvida e inquieta variedad de emociones. Así en esta cancioncilla el *haracue* se canta un Inca muerto y dice:

Lloremos lágrimas de sangre,
a gritos con desesperación:
el Sol ya para siempre al Inca
la luz en sus ojos apagó.
No miraremos su frente,
tampoco oiremos su voz;
ni ya velará por su pueblo
su severa mirada de amor.

Pero si el canto tiene un son de elegía, por el Inca muerto, este otro *harahuico* se compara con una rubia vicuña, a quien sólo se la busca por su lana :

Saltando, escapando
—como la vicuña
de los cazadores—
vengo de las altas punas,
Malaya mi suerte
ser cual la vicuña:
por su lana de oro
tan sólo la buscan.

Otro canta penas de amor, y trovero doliente, en el anudado *quipu* quiere mostrar su corazón torturado :

Cuando mi amor se borre
de tu memoria,
cuando tenga otro dueño
tu corazón,
En los nudos del quipu
que me pediste,
te mostrará sus torturas
mi corazón.

Pero el madrigal también florece en la lira agreste de los quichuas primitivos con una espontaneidad de *ccantuc*. Y madrigal comparativo es éste, en que el poeta sin dejar de loar a su *Nuastta*, pregona su libertad andariega; reconociendo en la flor del jardín belleza, mas aroma y perfume en la silvestre :

Tú eres flor
del mas brillante oro
que el padre agosto, Inca
cual preciado tesoro
conserva en su jardín.

Yo soy flor
que en el prado, al desgaire
nacé y alienta y crece
su aroma dando al aire
que sube hasta el cenit.

Pero Felipe Huamanpoma de Ayala también conserva este alarido bélico, donde la dulzura quichua se viste de asperezas bronce de caracol marino, como sucediendo a la delicadeza del *ñucchchu*, el "cactus" espinoso y enhiesto de la árida escarpa andina:

Beberemos en el cráneo del traidor
y sus dientes tendremos por collar
y sus huesos nuestras quenás formarán
y su piel servirán de tambor.

O este otro que se conoce con el nombre de *Danza Inca*, y probablemente data del reinado de Huayna Capac y que tiene cierta marcialidad de sabor guerrero:

¿Dónde están los enemigos?
hay mucho aun que andar.
Soles y Lunas pasan
sin poderlos hallar:
desde el Cuzco hasta Quito
medio año hay que tardar.
Al pie del Tayo puedes
padre Inca reposar;
no desesperes: todos
te hemos de acompañar
y presto, hasta Quito
tenemos que llegar.
Limpiémosle, solícitos
de su rostro el sudor
y el olor de las flores
no cese de aspirar.

Así todas estas canciones recogidas del folk-lore y otras muchas que conservan dispersas, esperando la mano piadosa que las reúna en un volumen nos comprueban la existencia de la poesía en el Imperio de los Incas y por consiguiente su cultivo. Aun relacionándolas se encuentran los tres géneros de la

poesía. El bucolismo fué engendrado por la vida campesina y agraria del indio. La poesía amatoria nació del sentimiento del quichua como hoy mismo se observa. La épica se unimismó con las conquistas y con las hazañas de los héroes y de los Incas.

Así aquella lucha de Maita Capac con la serpiente alada o dragón, del cual se conserva la leyenda, en cierto modo nos recuerda la lucha de los héroes germanos con los dragones y monstruos en los *Nibelungos* o los trabajos del Hércules griego. ¿Cómo no hubiesen sido cantadas esas hazañas, que por sí solo hablan y cautivan hoy mismo la imaginación y la fantasía? Indudablemente que formaron motivos de arte dentro de la poesía.

Pero no solo en la forma poética de la cual existían, según los lingüistas y eruditos, varias clases, entre ellas: el *Harawi*, composición de género sentimental y afectivo; el *Huayno*, poesía ligera que más se predisponía por su forma para las trovas alusivas al amor. El *Haylli* era una composición que se usaba en son de triunfo, como que participaba del romance popular. El *Huacaylle* y el *Hualli* eran las composiciones más notables y singulares del quichua. Formaron con ellas los himnos religiosos y guerreros, como tal por su entonación y motivo eran de un carácter épico o litúrgico, como el *Himno al Sol*.

Estas composiciones, por lo mismo que eran caracterizadoras singulares del vivir indígena, fueron de preferencia desaparecidas por los extirpadores de idolatría, ya que en el fondo encerraban sus canciones hechos históricos o recuerdos palpitantes de la nacionalidad incaica, como tal contrarios al predominio del conquistador. A este género de composiciones pertenece, por ejemplo, la *Danza Yahuar Mayo*, de la colección fok-klorica de Alomía Robles y que dice:

Sol y Luna te miran combatiendo;
radía tu noble frente pensativa;
relampaguean rayos tremebundos
en tus ojos severos, si escudríñan,

y potente tu voz al trueno acalla,
si mandas a tus huestes aguerridas.
El más hermoso entre nosotros eres,
oh justo y poderoso padre Inca,
cuando irritado en medio de la sangre
la mano alzas y al triunfo nos incitas.

Fuera de estas composiciones existía el *Aya Taqui*, composición elegíaca. Su tono, como tal, tenía toda la lúgubre melancolía que el indio vierte como un lamento de su alma dolorida, con el concebido elogio de las virtudes y cualidades buenas que tuvo el difunto, las cuales eran narradas y puestas de relieve en la composición.

El *Huaccay Taqui* era composición pastoril y bucólica; de éstas se conservan hoy mismo muchas, como que formaban parte de la expresión natural de todos los pastores de ganado, a quienes tanto en la puna solitaria, como en el valle, se les abría siempre el alma, en un raudal de ternura poética a través de las cuales pasan, muchas veces, precisas observaciones del paisaje o gallardas comparaciones con la flora y fauna de la región. Pero no sólo allí paraba o se sintetizaba en sus formas la poesía incaica, sino que también la poesía dramática era cultivada en los formas del *Huanca y* el *Aranhuay* que correspondía a la tragedia y comedia respectivamente. De allí mismo se desprende y casi es probable que tanto el *Ollantay* como el *Uska Paucucar* no son sino rapsodias primitivas y dispersas del antiguo cantar incaico, que algún coleccionador y erudito lingüista del quichua las arregló y compuso en los primeros años de la colonia, cuando el *runa simi* no se había perdido y adulterado y conservaba más bien toda su fluidez y galanura. Así, en el *Uska Paucucar*, la parte religiosa que tiene fué introducida por los padres catequizadores de indios. Sin embargo, este mismo drama tiene bellísimos versos que se desenvuelven en un flúido y espontáneo quichua, como denunciando el origen de la musa popular o probándonos las excelentes cualidades del poeta o harahuico que las escribió o compuso. Mas el venero de la literatura incaica no

se ha olvidado hasta ahora y aseguraría, sin temor de equivocarme, que en el Cuzco los mejores poetas que hay ahora mismo son los que en esta lengua escriben y la cultivan. Bastará que cite el caso de Luis Ochoa, harahuico de este tiempo, que tiene muy hermosas composiciones y dramas.

Mas la cúspide de toda esta literatura quichua la ocupa el *Ollantay*. El idioma adquiere en él el máximum de expresión artística, de tal modo, que buscando en la América precolombina algo que se le asemeje como obra de autoctonismo, escrita en idioma racial, no le encontraríamos igual ni aun en los bellísimos versos que le atribuyen al rey azteca Nazahuyacoalt.

Mas ¿qué es el *Ollantay*?, nos preguntamos. Para unos será algo lejano e incomprensible; para esos que perdida la reciedumbre racial y perdido el jugo nativo de la tierra vuelven los ojos al camarín de la bailarina importada de Europa, no será nada, no les hablará al espíritu, porque no lo tienen; no les hará vibrar la sangre, porque ella, diluída está por impuras mezclas. Y entonces, no comprendiendo, murmurarán por lo bajo y, ciegos como el topo, no querrán ver la luz.

Infelices de los descastados, de los que no aman su tierra, de los que no conocen la santa emoción de la belleza genuina, de los que bajo el sol de un atardecer serrano no han escuchado en la puna, junto a la cabaña solitaria del Aeda, la sabrosa leyenda que de los labios de un viejo mana, como la miel para endulzarnos el alma y para santificar la pena nuestra con un sueño de arte. Yo que peregrino he caminado por sólo ver cómo se pone el sol en la cordillera, por sólo escuchar la canción de las aguas que bajan de la nieve; yo que he dormido teniendo por colchón el césped y por almohada una piedra de camino; yo que he dejado la paz hogareña para saber en el mismo rincón de nuestras serranías cómo florece la leyenda y cómo ha vivido; yo que creo alimentar mis sueños con aquella fantasía de nuestros antepasados, ¿cómo no voy a comprender el *Ollantay*, yo que también tengo sangre quichua y no la niego?...

Para mí el *Ollantay* es la epopeya de la raza, es la Iliada continental; bien vale toda una literatura, ha dicho de él el alto espíritu de Pi y Margall. Y una literatura es, en efecto, la que se sintetiza en ese drama que vale tanto; que si se perdiera algún día, pequeña empresa fuera rellenar de nuevo con oro aquella sala donde el Inca levantó su brazo para prender la codicia en el pecho del conquistador. Drama formidable es aquel del *Ollantay*, drama que estremece a ratos por la pasión de su lirismo y que tras de ello tiene su dulzura de remanso.

Yo me pregunto: ¿acaso el alma del indio no es así paradójal? Llena está ella también de esos matices tan humanos, pero al mismo tiempo tan originales—¡ya lo creo que el sentimiento del arte es uno!,—pero la tierra donde se desarrolla y se desenvuelve le pone su marca y le pone su sabor: es como esos frutos que extraen a veces de la tierra donde viven, ya la amargura que nos pone tristes, ya la alegría que vivifica el espíritu. Así también en ese drama la planta humana que crece es nuestra, y el alma que sopla desde lejano fondo fol-klorico tiene toda esa rudeza primitiva, todo ese agreste sabor a vida salvaje, toda esa brava rebeldía del héroe que se forja entre montañas y como tal las supera en pasión y lirismo.

Mas el drama tiene la noble autenticidad de la rapsodia y nace de ella como el canto del pecho del Aeda; nace lo mismo que esa cinta de agua que, hecha plata, baja de la cumbre andina como un lloro de la nube, corre por la puna callada reflejando estrellas en la noche y ya es en las gargantas de la cordillera que cuando siente la presión del granito se encoleriza, se desfleca, se arremolina, pero canta y su canto es eterno como el poema del Rapsoda.

Vanas serán por ello todas las digresiones sobre el drama; dejemos a los eruditos que empolven sus manos y sus almas en el polvo de las bibliotecas; dejemos a la paciencia de ellos averiguar quién escribió, si Giustiniani, Valdez o Luna-rejo; y aun sobre las divergencias de Barranca, de Pachecho Zegarra, Menéndez Pelayo y otros, sólo pongamos nuestra alma al rumor de la leyenda aborígen, sólo escuchemos con

esa devoción con que escucha bajo la lumbre de nuestro hogar nuestra niñez la leyenda a cuyo conjuro el alma sueña despierta y tiene la lámpara de Aladino al lado.

Esa tradición del *Ollantay* es incaica netamente; vive en las piedras, vive en el campo, vive en los hombres, vive en la arqueología de un vaso del museo de Berlín y en la pintura de Ollataitambo mismo. Nosotros, cuántas veces no hemos escuchado ya bajo la sombra del caserío paterno, en la boca del pastor o del pongo un pasaje del drama, y cuántas veces también, en las noches de provincia, hemos matizado nuestra tristeza con ese harahui que narra las desventuras de la Ñustta y que lo mismo la toca el indio en su quena que el criollo en su guitarra. Y es que el *Ollantay* vive con nosotros, está ligado íntimamente a nuestra vida; yo mismo, cuántas veces he visto nublarse de lágrimas los ojos de quien quiero cuando le leía un pasaje del drama. Y esto nos prueba que lo llevamos en la sangre, es como esa música incaica que amo tanto, a cuyo conjuro mágico es imposible traicionarse. Y en verdad, yo que amo el dolor inmenso de Beethoven, el más genial de los músicos; yo que siento la bélica sonoridad de los bronces de Ricardo Wagner; yo que quizás con un esfuerzo cerebral vivo ese hálito de ensueño difuso y diáfano de la música impresionista de Debussy, me olvido de todo cuando rompe su ritmo un harahui incaico: es que su ritmo se ajusta a mi alma y mi sangre es la que vibra; tal me sucede con el *Ollantay*.

Comienza el drama con un amor prohibido. La hija del Inca Pacha Cutecc es amada por Ollantay, el general de Anti-Suyo; pero la hija del Sol no puede mezclar su sangre con cualquiera sin romper la tradición de su casta imperialicia. Pero el amor no dice eso, y más se anida en pecho viril como el de Ollantay; en vano querrán ponerle valla al torrente, en vano emparedarán por diez años la dulzura de la Ñustta. El sufrimiento es una voluptuosidad cuando se quiere. Mas en

la Ñustta el amor tiene nostalgia, la grácil vicuña extraña del puna que la estreche contra su pecho viril. Y la Ñustta debe sentir frío entre las sombrías paredes del monasterio de las *Acllas*; pero debe soñar también que le desgarran su pecho en el dolor de sus noches; pero sus manos deben deshojar rojizas flores de *ccantocc* y de *nuccho*, porque cuando se ama la esperanza no se ha perdido; cuando se ama, el dolor mismo es un peldaño de purificaciones.

Parece que todos los grandes amores han sido siempre santificados por el dolor: Romeo y Julieta, Hamlet y Ofelia, Dante y Beatriz, Ollantay y Cusiccoyllor, no son sino el amor que, como en el grupo de Paolo y de Francesca da Rimini, van con su rojiza pasión devorante sobre el fondo negro del dolor, donde las almas sufren la inquieta pulsación de la sangre hecha héroe y prototipo de humanidad. Y aun en ese idilio del Cauca, en ese libro junto al cual quizás lloró nuestra adolescencia inexperta, donde Jorge Isaac puso la romántica pareja de sus enamorados, tras el dulce idilio es el dolor y la angustia la que anida como un cuervo de desesperanza.

Así también el dolor santifica la pasión de la Ñustta, la corona de espinas de amargura le pone el acíbar en los labios, y entonces para nosotros es más bella; sobre su rostro, ayer alegre, ha puesto su aristocracia la tristeza y a la tristeza le ha nimbado la melancolía, y entonces hay aquella conjunción de la noche, de la Ñustta y de la quena como si una faz de la raza se hubiera sintetizado en ella.

Mientras tanto Ollantay se ha marchado a los Andes. ¿Qué le importa a él que un imperio se divida y que la sangre corra a torrentes? Su suprema rebeldía es heroica, nadie lo vencerá, porque es el más fuerte y, como todos los héroes, lo proclama con orgullo propio. Las fuerzas del Inca son impotentes para vencerlo; el bravo Rumiñahui es derrotado, y todas las gargantas y todos los desfiladeros de los Andes, con un rujido bronco de jaguar: ¡Ollantay! ¡Ollantay! Y allí está el titán, su orgullo no puede ser domado; las mismas piedras monolíticas parecen hundirse bajo el peso de sus plantas

y tal es su cólera que relámpagos de luz parecen sus palabras y piedras lanzadas por un cíclope desde una fortaleza sus imprecaciones; así, cuando dice: “¡Oh, Cuzco, la bella ciudad! Abreme tu seno para arrancarte el corazón y arrojarlo a los buitres. ¡Ya verá tu cruel rey! Reuniré a miles de mis *anti-Runas*, y seducidos y armados por mí, les guiaré hacia el Sacsaihuaman, amenazándole desde allí como una nube de maldición. Cuando el fuego enrojezca el cielo y tú duermas sobre tu lecho ensangrentado, tu rey perecerá contigo, y una vez abatido, verá si mis *yuncas* son poco numerosas. Y cuando le ahogue entre mis brazos, veremos si su boca inanimada me dice todavía: ¡No eres digno de mi hija! ¡No la poseerás nunca! Y no me humillaré más ante su altiva presencia para pedirla de rodillas. ¡Entonces seré yo el rey y la ley será mi voluntad!”

¿De dónde ha sacado esa fuerza sobrehumana el héroe? ¿De dónde esa rebeldía satánica que conmueve las bases del imperio y deja honda huella? De él mismo, sí; pero acaso Ollantay no es sino un símbolo: el de la rebeldía más grande de la raza, y bien podría ir por ello con Caupolicán y Guatimozin como en el tríptico de Chocano, y hundir, como el Inca de Huanacauri, su maza en el mismo corazón de América para insuflar su sangre solar de epopeya.

Y diez años está en sus castillos como en un nidal de cóndores Ollantay. Pacha Cutecc ya ha muerto. Yupanqui el magnánimo recibe la borla imperial; mas la invicta rebeldía queda de pie desafiando al imperio, inmóvil como la misma fortaleza de Ollantaytambo. En tanto el *Hatun Raíme* ha llegado y la guerrera muchedumbre del rebelde festeja al Sol en una orgía cromática. Pero ¿quién es ese que entra humilde y deshecho, con el cuerpo magullado, los cabellos en desorden, la túnica manchada de sangre? ¿Quién ese que lleva la humildad en la voz como una carga que encorvara sus espaldas? Es el bravo Rumiñahui que implora perdón y se queja del Inca. Entonces la piedad vence al héroe y el dolorido y rebelde corazón se abre como si fuera la puerta de la misma

fortaleza, y Ollantay le dice a Rumiñahui: "Levántate y ven a mis brazos. ¿Quién te ha tratado de esa suerte? ¿Quién te ha conducido a mi fortaleza hasta mis lares? Que traigan vestidos nuevos para mi amado jefe. Pero ¿cómo has venido sin temer a la muerte?" Pero esa magnanimidad cobija la felonía. Rumiñahui abre en la noche las puertas a las tropas del Inca y entonces la astucia vence al valor y al heroísmo; el áspid no vino como entre los griegos entre flores, sino entre andrajos, y el zorro es quien ha derrotado al cóndor. Ollantay marcha al ajusticiamiento, pero marcha siempre erguido como marchan los rebeldes. Pero la clemencia ha puesto su canción de paz en el corazón de Yupanqui. Y sobre el dolor de la Ñustta Cusi-Ccoillor, sobre la terneza infantil y mañanera de Imasumacc, sobre el infortunio de Ollantay, el Inca pone sus palabras de perdón y termina diciendo que "la tristeza debe ser desterrada y renacer la alegría". Y la alegría renace con la danza, y como en Beethoven, el dolor ha servido de sendero a la luz que es alegría y a la danza que es ritmo, que es color, que es música, que es forma.

Bendita la hora aquella en que nuestra raza fecundó esta epopeya del *Ollantay*, llena de dolor, de rebeldía y de esperanza: bendita la hora esa en que el Sol de los Incas diluyó su luz en purísimo canto en el pecho del Aeda primitivo y en la quena del arcádico pastor indio para que nos llegara hasta nosotros de generación en generación, en ese dulce quichua que debemos guardarlo en el alma como en un fabuloso relicario.

Luis Velazco Aragón.

La Música Incaica

I

Nuestro poder, el poder cuzqueño, no ha desaparecido aún de América. Los conquistadores arrasaron, al empuje de su valor y de sus aceros, los ídolos del Coricancha indígena, e Inca y Sol fueron presos de la audacia. Al señor del Tahuantinsuyo se le ajustició en suplicio de desalmada sed enloquecedora de oro, a la suprema deidad de los pueblos primitivos se le amarró en el grillete de esa frase, que pinta con crudo color de absolutismo intransigente y único el espíritu de la España monacal y sanguinaria, cuando Felipe II decía: "En mis dominios no se pone el Sol". Y el Sol estaba, en efecto, preso dentro de las latitudes geográficas, en las cuales era señor el monarca español. Pero el alma americana en su esencia de arte, que es inmortal e inconfundible, libre estaba, dormida en las leyendas que cobijaba la selva madre, que amparaba la montaña en la trabazón de sus nudos, lomos pétreos, en que se apilonaba el fabuloso metal, ruin codicia para los buscadores de El Dorado. Nuestro dominio político había cesado de hecho ante el avance de una civilización nueva, que nos traía una suerte de miraje. Mas ni el prodigio de la hospitalidad del aborígen había sido suficiente para la encarnación de su verbo de hierro hecho carne, verbo que el conquistador trajo para renovar tendencias y cambiar pragmáticas.

Como ya lo observó Ricardo Rojas, el alma indígena, aliada con la tierra materna venció al conquistador. Siendo todos los hechos de la historia de América en su parte fundamental, nada más que avatares y reencarnaciones del alma indígena. De allí que el poder del Cuzco continúa. No son las legiones

de otra hora las que conquistarán América, clavando los emblemas totémicos de los pumas, entre los tres puntos del Ecuador, Tucumán y el Maule chileno, como un triángulo andino, en el que el exclusivo señor sea el cóndor estilizado de la portada megalítica del Tiahuanaco, que ahora ha hecho su nido en el granito cuzqueño del nudo del Vilcanota, para desde allí desplegar su vuelo continental y reunir en sus garras poderosas el confederado de las tribus de América. Ese subyugamiento del Cuzco dominador de entonces, era la base de un continentalismo incaico, cuya reencarnación fué el trunco continentalismo de la hora de la Emancipación, donde el sentido del caciquismo de tribu, primó sobre el solidario ensueño de Bolívar que, en ese iris simbólico que lo hacía pasear desde el Avila caraqueño hasta el Potosí, no hacía más, que resucitar el iris incaico. Mas en la latente entraña continúa la idea inicial como una fuerza de la espiritualidad progenitora. El avatar glorioso será cumplido, porque el alma del indio en América está ligada al secreto de la tierra. De allí se desprende, que siendo invencible el dominio de la espiritualidad incáica, el dominio del Cuzco subsiste. Y yo lo reclamo con el fervor de quién ha nacido entre sus muros y con el orgullo de mi estirpe americana, blasonada de sol y de dominio. Y parece que la hora ha sonado, y que la inquisidora mirada de los que quieren hacer arte propio escruta el fondo de América, se interesan por la cultura aborigen, han dejado el cosmopolitismo de los puertos para los mercaderes de Beocia y de Cartago; y ellos, modernos conquistadores como Ayolas e Irala, quieren remontar los ríos hacia las fuentes nativas, como César de Sancti Spiritu, quieren buscar las ciudades misteriosas de los Andes, como Pedro de Ursua, el tirano Aguirre y Gonzalo Pizarro, preparan expediciones al Omagua. Nosotros nos preguntamos ansiosos, ¿saquearán nuestras *huacas* milenarias?, ¿se llevarán las momias de nuestros Incas para insuflarlas de vida?, ¿del ornamento de nuestras telas surgirán acaso simbólicas estilizaciones para el arte de América?, ¿de los motivos folk-lóricos de nuestra música melódica, se armonizarán óperas formidables

donde reviva el autoctonismo de la raza?, ¿rescatarán un nuevo tesoro de Atahualpa y con los lingotes de oro y plata, asombrarán los orfebres de América, la quincallería de bazar que nos trae la manufactura de Europa?. Así sucederá, porque el dominio espiritual del Cuzco se deja sentir. Reconstruirán los antiguos caminos del Inca, las amplias calzadas de ocho metros de ancho, los prodigiosos acueductos de cientos de leguas donde el agua, captada en los neveros sagrados, fertilizará la arena candente de los yermos costeros. Nuevos guerreros surgirán en los *Pucaras* y nuevos astrólatras descubrirán el secreto de las estrellas en la profundidad de la noche. Y la dorada litera incandescente de rubíes y chapada de cariatidas de puma, llevada será de nuevo por hombres de bronce, como los *Ruccanas* que no se cansan nunca.

Entonces habrá surgido el arte propio de la América. Y sobre el mismo altar del *Ccoricancha* cuzqueño, donde el hierro de la conquista cortó la cadena de los monarcas hijos del Sol, se reunirá la asamblea de los *curacas* espirituales de América. Toboba, Caupolicán, Lautaro, Cahuide, Huaycaypuro, Yarucuy, toda la asamblea del romance indiano estará allí. Tendrán por teas resinosas los volcanes y cada uno de ellos, sentado sobre un gigantesco tronco de árbol, esperando estará la hora de avatar espiritual de sus hijos. Y no será Manco Capac, el Inca legendario, sino Ollantay el rebelde entre los rebeldes, quien toque su bocina de caracol marino. El rumor de su trompa semejará un batir de olas contra los Andes y un Amazonas iracundo que barriera selvas. Fieros, los caciques acudirán a su llamada. La espiritualidad indiana de América se habrá realizado y el poder del Cuzco será efectivo. Eso significa la resurrección del arte incaico en América, hacia el cual se dirigen ya los modernos conquistadores del ideal nativo. Los señuelos de la magna empresa son Teocitlán y el Cuzco. El dominio precolombiano tendrá que imponerse en el continente. Antes que ir al porvenir urge identificarse con nuestra procedencia, así no haremos sino una trasmutación de valores, un cambio de formas, pero sí con las raíces elevadas en

la tierra. Porque no hay belleza mayor que la que por sí da Naturaleza, ni fruto mejor sazonado que aquel, que conociendo el maridaje del Sol y la Tierra, se dora entre rojizas llamas, como diciéndonos que su sangre es savia:

II

Esa savia, inalterable al través de los siglos, la poseemos nosotros los peruanos en nuestra música aborígen. Como en todo pueblo que ha concrecionado en formas de civilización y de cultura, sus ansias, sus sentimientos, sus emociones; en el pueblo *quichua* se manifestó la música y la danza, como exclusivas hijas de una raza y de un temperamento; como tal, con matices de originalidad y de diferenciación, que le dan aquel sabor de autoctonismo que es lo único que vale en un pueblo o en un individuo, porque lo reviste del rayado perfil de carácter que en la estatua es fuerza, y en el lienzo pictórico color con alma. Ese matiz que ha arrancado del estilo trapezoidal y gallardo de la piedra, amasada con arcilla y domada a capricho suyo, deja florescencias de tropicalismo y ardor de sol en la cerámica, como si en el barro lo hubieran cocido, no en hornos sino en la misma alma indígena, proverbial en ese rojo de la sangre que esmalta la alfarería, rojo que más tarde irá a iluminar con crepitante delirio la inquisición para después florecer en las telas de nuestro enorme Merino. Así la raza, más que a todo, obedeció a la sugerencia de la tierra y labró su espiritualidad a su imagen y semejanza. De la visión de las cumbres nació la arquitectura que remata en el torreón, como aguja de picacho, y se contorsiona en los flancos de la montaña siguiendo las sinuosidades de la tierra. De la gama de las flores nació el matiz y el color. La púrpura de la *ccantuta* enrojeció el barro y la arcilla en la cerámica. se aristocratizó en el borlón imperial, encendiéndose puso su conflagrada trabazón de hilos en los tejidos y fué símbolo del tiempo en el *qqui-po*. Así también la música y la danza, primero imitó a las aves y a los animales y retumbó en la primitiva onomatopeya. Ya

después encontró el ritmo propio de la tierra que se ajusta al alma. Entonces nació el arte inconfundible, aquel que en el griego hizo el Partenón y en el quichua y el aymara Tiahuanaco y Sacsayhuaman. Es decir, la raza encuentra su ritmo civilizador y lo desarrolla. El alma se compenetra de la tierra y la exhala en forma de belleza. Ya es el canto que brota del pecho como el agua del arroyo o la ruda piedra que obedeciendo al cerebro se pule y de sus asperidades surge la superficie y después florece el relieve o se contorsiona la greca; es decir, el motivo decorativo. Pero este mismo motivo decorativo surge en el *quichua* de la tierra, ya es el puma, el amarú o el cóndor progenitor de la estirpe cacical, o la flor silvestre simbólica como la flor de lis en Francia. Entonces, de toda armonía nace la belleza y canta. Mas su sinfonía, sinfonía del alma, muy pocos la escuchan. La escuchan los que compenetrados de la tierra, dejan como una revelación sobre los siglos el alma de la raza. Ese alma se sintetiza en la música incaica y vive y vibra en la *danza*; en ella se manifiesta y se hace armonía de forma y sugerencia de la tierra sometida al ritmo y a la línea. Su diversidad viene de las diferentes manifestaciones de vida y de los impulsos biológicos a que está sometido el ser en la escala de los sentimientos y de las emociones.

Así la danza incaica es multiforme, cambiadiza, movida como la tierra misma. La aceleración del ritmo varía en toda la escala, es decir, desde el más imperceptible movimiento, hasta el torbellino que marea y desconcierta por completo. Su más genuina forma es la *kashua*. La *kashua* es cosmogónica; es una danza efervescente de matices, sugiere a veces el más delicado tono, hasta convertir el ritmo en una tenue voluta de humo, donde las figuras pierden la forma y la inmaterialidad surge del conjunto. Cosa que solamente lo realiza el *ballet* ruso o Isidora Duncan, haciendo que la armonía de las ideas dé su máximum estético y las líneas se proyecten hasta producir el éxtasis. Ese éxtasis de vida, reclamado por los modernos estetas como Camilo Mauclair, lo realiza la danza incaica. Gira vertiginosamente como una boa de fúlgidas escamas al compás

de la música, produciendo un torbellino de ritmos, que ascienden en purísimo canto como escala de luz; después bajan súbitamente las notas y las figuras recuperan la línea; pero parece que, por su energía y su vigor, la danza ha creado un ambiente sonoro donde siguen ondulando los ritmos, sin intervención ya de los danzantes. Danza condensadora de energías y de ritmo infinito en la *kashua*. Danza sagrada que tiene la ondulación del *amaru*, danza que sube como la cumbre y desciende como el llano, que a veces se ensancha como una esperanza y otras se aprieta y se reconcentra como un dolor indio. Unas veces es luminosa como carcajada de sol y otras obscura como abismo, tenebrosa como averno. Esta danza parece que fuera la vida misma, tiene como ella todos sus contrastes. No es el recto camino que transitamos, sino la curva tras de la cual, quizás, nos espera el dolor. No importa en qué forma, ya sea de mujer o de aleve mano, pero Dionisios será siempre quién conduce el carro de la Danza!

Así la "kashua" es la síntesis de la vida de un pueblo. Ella es mítica y grandiosa como la civilización que la creó. Su grandeza es todavía primitiva, bajo su rumor ondulado como río humano, debieron orquestar las montañas y temblar la tierra. Ella no se bailó bajo la estrechez de cuatro paredes; sino como el drama griego y la epopeya india, teniendo por anfiteatro y decorado las montañas y por luz las estrellas. Allí radica precisamente su grandeza; bien podría servir ella de relieve, como motivo escultórico, no digo a un templo, sino a una cumbre, y el mármol fuera por ello mismo fofa carne para tallar aquellas musculaturas aborígenes contorsionadas por la armonía, que reclaman para perdurar, granito de los Andes o dura piedra monolítica. Así la danza, como manifestación de formas de vida y de arte, engendró toda una teoría de armonizaciones humanas de la línea, las mismas que se manifestaron, aunque balbucientes, en la escultura incana de los ídolos. Pero ese movimiento variado de la *kashua* todavía no se manifestó en la escultura incaica; ella adolece de ese movimiento, que se manifiesta, apenas en forma de fuerza y dina-

mismo en Rodín. Así, pues, el ideal moderno de la escultura es ese movimiento de la *kashua* indígena a la cual todavía no ha llegado. Movimiento que se observa en las sinuosidades del decorado en el tejido incáico y que obedecen, tal vez, a profundas leyes del color y de la gama solar, sorprendidas intuitivamente por el aborígen. Leyes que sorprendió y convirtió en orquestaciones prismatizadas de color y sinfonías visuales en las telas, y armonía de movimiento infinito en la *kashua* y en la danza. De allí la riqueza de la música, hija de la danza, y como ella variada.

III

La música tuvo una participación profunda en la vida incáica. Matizó su vivir, se mezcló en ella, siguió pausadamente su esplendor, su gloria y también su caída. Ella puso su alegría en días de trabajo, resonó pura entre el maizal rumoroso de las doradas mazorcas, con ritmo hurtado a la naturaleza, ella acompañó con son triste y lúgubre al muerto, que hacía su viaje al *Hucpacha*, ella tuvo un florecimiento de corona triunfal al recibir algún guerrero vencedor, tuvo fervor de salterio exaltado frente a la divinidad y al Sol del "Ccoricancha" y mística armonía de blancas vírgenes en el canto de las *acllas*, suave son de pluma o de armiño junto al Gran Inca, imperativa nota pontifical al lado del venerable Huillachuma. Esa música nos sugiere toda la grandeza del Imperio. A sus sonos se sueña miliunanochesca visión. Ya se ve la litera del Inca reluciente de oro como el mismo Sol bajo el ululante clamor de cien mil personas que se prosternan; ya es el sagrado sacerdote que pasa por los áureos jardines del "Ccoricancha", pisando una alfombra de esmeraldas con sus sandalias, bajo un metálico rumor de árboles de oro y de encantados colibríes que son gemas hijas de la orfebrería indígena; ya son las *ñussttas* que vienen, como bronceada teoría de mujeres, bajo un derroche de flores que semeja los tejidos de las *llicllas* multicolores, llevando entre sus manos azucenas de plata, o ha-

lando rubias o doradas vicuñas para el sacrificio; ya son los *hamauttas* de severa faz o los guerreros de raras vestimentas y exóticos plumajes, o los *qquípucamayoc* sabedores del tiempo y relatores mágicos de la historia en los enrevesados hilos de colores en que ellos solamente son doctos. Así la música variada como la naturaleza misma, ondulada como serpiente y alta como vuelo de águila. Ora es alegre como río que fertiliza valles y va cantando junto al rubio cañaveral o hace un remanso que convida al idilio al pie de un frondoso bosque de agaves o *pisonayes*; ora es grave, silente y grandiosa como un picacho solitario; ora dulce con esa dulzura *quichua*, dulzura de enamorado o de aleteo de tortolillas en su nido; o sugiere a ratos, por su vigor un choque de masas guerreras encolerizadas por siglos o alimentadas por rivalidad de caciques, o bien un paraje de *puna* donde, entre nieves, corren con pies ligeros vicuñas y guanacos, o va lentamente, con majestad soñadora un grupo de llamas. A veces, os recuerda el lago dormido al pie de la cordillera, lago de aguas negras y profundas en cuyos bordes medita alguna "pariguana", de pies escarlatas como ascua de fuego, o el triste "yareta", por donde va cabizbajo el *chasqui*, tocando su *quena*; o el solitario cementerio de *puna* donde las cruces mismas, simbólicas del nazareno, parecen sentir frío.

Música divina que tiene su gloria, conquistadora, bélica y triunfal en aquellas *usuttas* violadoras de montañas y selvas, o su tristeza dolorida en el son de la *quena* melancólica. Melancolía que ha dejado su tristeza en toda América, melancolía que tiene agreste soledad de pampa en la guitarra gaucha del *triste* o de la *vidalita* montañesa, o bien morbidez sensual de trópico en el "joropo" del llanero venezolano, que degenera en zambra negra y movimiento lascivo de caderas en la marinera costeña para purificarse de nuevo en el Ande, entre las manos del pastor arcádico y conquistar su limpidez de cumbre.

Esa tristeza de "quichua" llora en toda América. Pero la pureza de su dolor andino está manchada por la lascivia castellana, y descoyuntada por la voluptuosidad del negro. En el

trópico se tropicaliza y florece una cromática emoción de enredaderas y "oianas" que se retuercen y se enroscan en los árboles. Pero su pristina claridad es de cinco notas, las mismas de la *quena*, su instrumento favorito. La *quena* es inseparable de la música incaica, ella le da todos los matices y todas las gamas. Instrumento inseparable, creación de algún Orfeo indio, tal vez ese mismo que contemplara yo, en algún museo, tallado sobre un pórfido verdinegro. Es una escultura al parecer de la noche. Entre sus manos está la *quena* con sus cinco notas, las mismas de la gama pentatónica. Ese idolillo fué, sin duda, el dios tutelar de la música incáica, el padre de la *quena*, de ese instrumento que es doloroso en la puna pero dulce como arroyo cantarino, y en el valle eglogal, alegre y florido, como la naturaleza. Instrumento que suscitó idilios y recuerda amores como el de Ollantay, más fuerte que el mismo granito de los Andes, y fidelidades como la de esa *ñustta* Cusiccoillor, que se hizo emparedar diez años por constancia pasional. La *quena*, más que un instrumento es un alma, un alma que solloza y que se alegra, es una partícula del alma *quichua* hecha sonido, hecha música. Sus notas son estrellas en la noche.

Así, pues, esta música incáica produce mediante la *quena* ese grito profundo de la vida, que reclama Romain Rolland al estudiar a Beethoven, grito que se cristaliza en las cinco notas de la gama y sintetiza un dolor tan grande como el de ese Mesías de la Música. ¿Qué grandeza mayor puede exigirse que transparentar toda la gama del dolor en un simple carrizo? Ese milagro lo realiza tan sólo la música incáica con todas sus variantes. Ella se conserva todavía en la sierra, donde su colorido se armoniza con el paisaje, con la gama, con el alma del aborigen.

Pero, aparte de la *quena*, se usaron como instrumentos musicales en el Imperio de los Incas: el *Pututo*, caracol que hasta ahora usan los indios como bocina; la *Tinya*, tamborcillo de cuero de llama o de pacocho; el *Huancar*, bombo de dimensiones pequeñas, que en sí viene a suplir en la orquesta a los bajos. Entre los instrumentos de caña, fuera de la *quena*, exis-

tían: la *Antara*, manojillo de cañas unidas entre sí, en la misma forma que la tubería de un órgano; el *Avarachi*, instrumento esencialmente fúnebre que hasta ahora usan los “chumpivilcas”; el *Ccoyor*, que tiene la misma forma de la *Antara*, pero distinguiéndose de ésta en que consta solamente de tres cañas con lengüeta en la boquilla; la *Pufña*, que suplía a la corneta y consta de un carrizo o tallo ahuecado de habas, con la terminación consiguiente de alguna cola de bisonte salvaje, modelada en forma de florón; el *Pinquillo*, que es una flauta larga de madera de “huaranhuay” envuelta en nervios de llama o pacocho; la *Qquerahua*, que era una especie de cornetín hecha de huesos sobrepuestos, en forma de anillos siguiendo la línea de menor a mayor. Estos instrumentos eran acompañados por una suerte de sonajas llamadas *Chchallchanquichus*, hechas de pequeñas conchas marinas, muchas veces intercaladas por láminas de metal que tenían un conocido temple acústico, supliendo muy bien a las sonajas y castañuelas de los europeos.

Respecto de la clase de composiciones musicales, existía la *Huanca*.

La *Huanca* viene a formar el fundamento estético del vivir incano. Canto lléno de sencillez, tiene en sí el aroma de las cosas eternas. Si técnicamente considerada es, como dice el malogrado maestro Alviña, “una recitación modulada de ritmo elemental libre, alternado de gritos agudos con descenso cromático deslizado”; es proteica dentro de la variedad de sus motivos como la vida misma. Era dentro de la belleza del paisaje *quichua* de la sierra cuzqueña, lo que la calandria en la selva. Una expansión de libertad divina, graficada dentro de la antítesis, de todas las emociones que tiene el hombre, en sus relaciones sociales, agrarias y religiosas. De tal modo se había unimismado la *Huanca* con el vivir incaico, que contemplando nosotros cualquier aspecto de ella, nos encontramos con ese pristino y solemne cantar, con que ahora mismo cierran la tarde las campesinas en sus faenas agrícolas, celebran el crecimiento de los rebaños los pastores, techan con salvaje paja

la techumbre de sus rústicas casas los labriegos, fermentan en los cántaros multicolores la espumosa *chicha* de las fiestas, encierran entre el *pillpi* simbólico del *chacco* con inusitada algarabía los ariscos rebaños de vicuñas y guanacos cordillerinos. No escapaban a la *Huanca*, ni la natural fecundidad de las especies animales, ni los contratos entre sí, ni los menesteres sencillos de la agricultura, como son el regadío, la cosecha, y la siembra de los terrenos. Cada una de las preocupaciones especiales de la vida tenía su *Huanca* correspondiente. Acaso la generalización dentro de la vida sólo adquirió algunas de ellas, que siendo en sí manifestaciones del espíritu conquistador o político de los incas, o simbolizando dentro de la religión solar cantos de carácter litúrgico o sagrado, se hicieron generales al Imperio, algo así como himnos nacionales o sagrados, los cuales eran de obligación aprenderlos para todo ciudadano.

Entre las *Huancas* guerreras la más conocida era el *Aylli*; música estrepitosa a la par que sencilla, tempestuosa dentro del ligero motivo de su melodía, como un torrente deshecho entre cuyas aguas a intervalos se sintiera el quejido de una flauta. La festividad de los *Raymis* era la de la propia de la música, que podríamos llamar de las *Huancas* religiosas, cuyo tipo es el *Himno al Sol*. Acaso la solemnidad de este himno sólo puede ser comparable a la fastuosidad de la fiesta. Uno se traslada a ella y asiste como espectador estético. Es la apoteosis de la luz, que es vida y que es arte, la que se verifica en este himno. Surge de los pechos el canto fervoroso de la compacta muchedumbre, que elevase en el zahumerio de la plegaria y que pronto ha de romperse en grito de calor. La melodía parece que tuviera ansias de rayo solar. Y tras la granítica masa de las montañas, perfilanse cerezas de oro, de plata, de ópalo; extraños cabrilleos de luz solar que surgen y ascienden, inundan el cielo. Desde la plaza de *Huaccaypata* se contempla un beso de fuego, que más tarde será reflejo en el bruñido metal que lleva el Inca en el brazaletes, para incendiar con los rayos reflejados el sagrado fuego del templo de las

Acllas. Es un beso de fuego en la testa cana del *Anu Ausangati* cuzqueño, beso que sube un tono dentro de la melodía del himno. Después, con la majestad que sólo el Sol tiene, inunda la llanura del valle sagrado de oro luminoso. La luz pone un grito dionisyaco en las almas. Suenan los roncós atambores al lado de las *queñas* y la divina música, despierta en cada cosa de la naturaleza, el ritmo dormido de la vida. Asciede la savia en las plantas, adquieren mejor color las flores, fulgurán de mejor modo las plumas maravillosas, los áureos brazales realzan las cabezas de los pumas, chispean con colores las grecas de las telas riquísimas, brillan como mármoles las piedras seculares y bien pulidas de los templos. El Sol en su audacia ascendente filtrase por los poros de la muchedumbre y fecunda y engendra en las almas la alegría. Posesos entonces como nosotros, por el mal sagrado del Arte, los cuerpos cobrizos hácese de oro y brillan. Esa es la sugerencia que tiene en sí la *Huanca* formidable al hacerse religiosa. Culmina como la expresión artística del Imperio.

El *Hjarahui* es otra de las composiciones musicales, que sin tener la libertad que en sí goza la *Huanca*, dentro del rigorismo de su estructura y de sus compases, viene a ser algo más humano, más personal, y más subjetivo que la *Huanca*, porque siendo ésta una especie de composición colectiva, el *Hjarahui* viene a ser una individualización musical dentro del género. Marca ya un grado de adelanto y por ello no sólo tiene los caracteres de una rapsodia colectiva, sino los de una composición personal. Los *Harahuicus* fueron los cultivadores de ella. Bardos dolientes y vagabundos, llevaron junto a sí, siempre, un ramillete de canciones. Canciones donde la belleza habla con profundidad y la sencillez ha sido captada con la misma frescura que las aguas del nevero, dentro del prodigioso acueducto. El *Hjarahui* viene a formar la genuina música popular. Sintematizada dentro del númen de su creador, deja un tanto el ritmo de la naturaleza para dar impulso al alma. Lo que pierde en fuerza, gana en gracia y en movimiento. De allí la dulzura del *Hjarahui*; verdadera dulzura quichua de ena-

morado, quejumbre de tortolilla en el nido; desgarrador gemido del alma hecho música, inquietud dolorosa del que sufre una pena sin fin, confidencial solamente al silencio de la noche en forma de canción. Pero si dentro del sentimiento tiene ese carácter el *hjarahui*, tórnase otras veces como explosión de alegría popular, dórase de donaires y gallardías, engalánase de movimientos y picarescos epigramas alusivos a la fiesta o al momento; sin por ello dejar de expresar la belleza del campo, de las flores, de los animales. Unimismase en todo ello el *hjarahui* con el alma de la región, que en el fondo viene a serlo; dánonos una realidad del ambiente, realidad que punga con un ideal de superarse, embelleciéndolo dentro de cierto matiz refinado, como el que se nota en algunos *hjarahuis*. Mas la riqueza de ese sentimiento, la ternura sollozante que en sí posee, y sobre todo esa tristeza del *hjarahui*, hicieron que éste venciera al conquistador y se insuflara en su alma. De ese maridaje de la música incáica con la que fué exportada por el conquistador de Europa, es hija el *yaraví*, música popular de América, que con ligeras variantes se ha hecho continental, y cuyo principal cultivador poético, fué mi compatriota el poeta arequipeño Mariano Melgar. El *yaraví* tal como hoy se cultiva en el Perú, Bolivia, Ecuador y Argentina, principalmente en la parte norte de Catamarca, La Rioja y Salta, es una composición netamente criolla, pero dentro del criollismo-musical, es una composición típica, quizás la que mejor se encuadra con nuestro americanismo, por ser como nosotros una mezcla del sentimiento de las dos razas seculares de América: la India y la Española. De allí que substancialmente toda música que lleva en sí algo de aborigen, así ella sea ejecutada en forma de ópera dentro de la polifonía wagneriana, será siempre hija del *yaraví*, secularmente mestizo y criollo. Podrán hacerse en el día composiciones admirables dentro del arte musical de América, pero el *yaraví* serrano hijo del *jaraví* incáico será a ellos, lo que el *Martín Fierro* de Hernández a la literatura argentina, pongo el caso: un romance musical con sabor a alma y a terruño, vibrante y fragancioso como la flor

silvestre de la llanura, que para existir no necesita sino del sol, del aire y de la lluvia. Tal es la trascendencia que ha tenido el yaraví incáico dentro de la música de América. Ser el genitor de todo un modelo de autoctonismo criollo. Él marca una prueba más, en favor de aquella espiritualidad indígena, que Ricardo Rojas reclamaba, para "Blasón de plata" dentro del apostolado de argentinidad. Espiritualidad que, dígame de paso, sigue corriendo dentro del alma de la raza, como las vetas de oro y plata en el riñón de los Andes.

El *Huayno* viene a ser dentro de la música incáica la alegría dionisyaca de la vida. El Baco indígena no es ajeno a esta música, ni la comparsa dejaba de ir junto a él. Acaso el *ñuccho* y el *achanccaray*, flores andinas, suplieron las coronas de pámpanos y de vid. Y en vez de la uva fermentó en los vasos el maíz y el mello. Como motivo escultórico puso sin duda el movimiento de la danza, sobre el hieratismo de las actitudes que engendra la música religiosa. Porque en el *huayno* el ritmo y el compás es acelerado. Rebosante de tonos, efervescente de matices, sugeridor de la risa, de la alegría, de la primavera, dentro de estructura; el *huayno* es una orgía cromática, donde los compases se alternan de tal modo, que el espíritu se expande y el alma antes melancólica, es un reguero de luz y de color. Al movimiento inusitado que dentro del espíritu engendra, le pone el *huayno* una especie de glosa que afirma la música dentro de un ambiente con tonos que se marcan en la danza con especiales aptitudes plásticas y caracterizadoras del momento. Siendo el *huayno* música de alegría y de movimiento, tiene participación directa en ciertos hechos de la vida incáica. Como motivo de fiesta familiar de los hogares, intervenía en el *rutucuy*, primer corte de cabello en los adolescentes. También era motivo y daba lugar al esparcimiento espiritual del donjuanismo incáico, en el rapto de las doncellas, rapto violento y varonil en que el mañebo imita, sin saberlo, el gesto que tuvieron los ladrones de las sabinas romanas. Estas costumbres del *mallcco*, aún se conservan en las parcialidades y *ayllos* co-

mo supervivencias del folk-lore indio, con los respectivos *huaynos* apropiados al caso.

Fuera de estos géneros musicales anteriormente expuestos, en el Tahuantinsuyo se cultivó el bucolismo no sólo como género poético, sino musical. La dulzura de esas melodías sólo es comparable al bello paisaje donde se desarrolla esa música, sustancialmente idílica, como hija que fué del pastoreo de las manadas. Dentro del ambiente poético de esas faldas andinas; de un verde tierno entre cuyo mullido lecho serpean lípidos arroyuelos de plata, hecha agua que musita susurrante, una fértil canción de la naturaleza, entre nieves cuyos ventisqueros fulguran como láminas de metal; que bien debió sonar la quena del amante y que bien debió de oirla la enamorada! Y al respecto, Garcilaso nos cuenta lo que sigue: "Cada canción tenía su tonada conocida por él, y no podrá decir dos canciones diferentes por una tonada, y ésto era, porque el galán enamorado dando música de noche con su flauta, por la tonada tenía que decir a la dama, y a todo el mundo el contento, o desconfianza, de su ánimo conforme al favor o desfavor que se le hacía; y si se dijera dos cantares diferentes por una tonada, no se supiera cual de ellos querría decir el galán, de manera que se puede decir que hablaban por la flauta. Un español topó a deshora en las afueras del Cuzco una india que él conocía, y queriendo volverla a su posada, le dijo la india: Señor, déjame ir donde voy, pues sabrás que aquella flauta que oyes en aquel otero, me llama con mucha pasión y ternura; de manera que me fuerza a ir a ella, que el amor me lleva atormentada, para que yo sea su mujer y él mi marido".

También la naturaleza no dejó de hablar en la música incáica con el lenguaje descriptivo de sus caracteres sonoros. Y sigue aún hoy vibrando, junto al númen inspirador de sus paisajes y de sus hechos, esperando al arquetipo artístico que extrayéndola del alma popular, les dé brillo, ese brillo de oro que, sustraído de la nativa pepita, conviértese en la joya de orfebrería en manos del artífice musical. Pero si es cierto que la música, como hemos visto, tuvo caracteres de originalidad

nativa en el Imperio incáico, la conquista española aportó un nuevo matiz de alma a nuestra música aborígen. La misma sangre del conquistador que violó, posea de locura, la carne de las indias, trasmitió junto con el ardor de su sangre, una suerte de ensalmo divino de arte que él trajo en el fondo subconsciente de su ser. De aquel maridaje del acero templado de audacia con la arcilla divinizada por el sol, nació el criollismo americano del arte, con caracteres marcados y definidos que muestran a la par que nuestra evolución política de la colonia, nuestra evolución artística. Aquellos iconoclastas y extirpadores de idolatrías, que en la misma hoguera que prendió en la península el cardenal Cisneros, quemaron todo lo que era arte aborígen en nombre de su Dios, no pudieron extirpar de las almas el sentimiento musical y poético del indio. Acaso para esos rudos hombres, vestidos de acero de pie a cabeza, por rara paradoja, más convinecente que las apostólicas palabras de fray Bartolomé de las Casas, fué el tañido de las quenás y el canto mañanero de las *ñusttas*. Y así blasonaron de mejor modo la alcurnia de sus hijos, poniendo sobre el muñón enguantelado de hierro la roja flor de la *ccantuta* incáica, como raza venida de aquel león fabricado por Leonardo Vinci, rampante, pero con el corazón henchido de lirios. No otra cosa significa el hecho de la fusión de la música incáica. No pudo acabar su crecimiento la planta, porque con el dolor se le injertó otra savia. Pero el fermento se aromatizó, con un raro perfume. La dulzura poética se acibaró un tanto con agrios zumos; pero siguió viviendo lozana y fuerte. Las cinco notas de la gama se convirtieron en siete. Las *huanca*s y *jarahuis* invadieron, mezclándose con la música religiosa de los españoles, conventos y capillas. Los cantos a la luna y al sol se convirtieron en cantos a la virgen y al ser supremo. Los *huaynos* se hicieron villancicos de Navidad. La tristeza india se tornó ceñuda, se hizo ascética, la alegría dionisyaca se puso careta hipócrita. Al canto de las *acllas* sucedió el canto de las monjas enclaustradas. Y sobre el paisaje andino, donde antes desfilara el *jarawico*, instintivo raptor de ritmos de la naturaleza, se

vió el pedante profesor de música con un seco libro de lecciones debajo del brazo. Mas el Pan indígena se refugió en el misterio de las selvas, y al mezclarse allí en la libertad de los campos con la música española, la venció a ésta. Poseedor de los misterios telúricos, la violó con pujanza de macho cabrío e imprimió a la música de España el sello de su virilidad y la hizo americana convirtiéndola en criolla. Y con ello comenzó el segundo siglo de su existencia.

Ese fué el papel trascendente que le cupo realizar a la música incáica en la evolución del arte americano. El siglo de su autoctonismo debe seguir desarrollándose no sólo como patrimonio exclusivo del Perú, sino del continente. Y parece que la hora ha sonado con un clamor de campanas augurales. Nos toca afirmarnos sobre el granito básico del terruño, y devolver el gesto conquistador de otra hora en un gesto de victoria espiritual, primero sobre nosotros y después sobre ellos. En el centro de nuestro continente están los Andes; trasmontémoslos sin sentir fatiga, sin fijarnos cuántos pies de altura tienen; y en sentido opuesto al mar por donde vino Blasco Núñez de Balboa, lancemos nuestras carabelas de retorno: que la estela es de plata cuando rompe con audacia la quilla del buque, y sobre el furor de las olas adversas, en la noche, vuela el alma pletórica de ideal autóctono y de arte propio que es y no imita.

Luis Velazco Aragón.

A. DREWS. - La Filosofía en el último tercio del siglo 19

(Colección Göschen — 1921 — págs. 108-111)

GUILLERMO WINDELBAND (1)

(1848-1915)

Profesor de Filosofía en Estrasburgo y Heidelberg y fundador de la escuela filosófica llamada de Baden, Windelband se distinguió ante todo como historiador de la Filosofía (*Manual de la Historia de la Filosofía*, 5.ª edición, 1910; *La Historia de la Filosofía moderna en su relación con la cultura general y las ciencias particulares*, 2.ª edición, 1899), pero se le deben también valiosos trabajos en el dominio de la filosofía sistemática, como los *Preludios* (5.ª edición, 1915), *Sobre la libertad de la voluntad* (7.ª ed., 1905), la *Introducción a la Filosofía* (1914, 2.ª ed., 1920), etc. En sus estudios parciales sobre la teoría del conocimiento de Kant, notó con acierto un empobrecimiento interior del neokantismo, y mostró además que Kant había tratado el dominio de la moralidad, del derecho, del arte, así como el de la religión, y que su sistema se aprecia debidamente cuando se lo concibe como una vasta filosofía de la cultura. Si en su investigación sobre las condiciones del conocer se había referido Kant exclusivamente a las Matemáticas y a la ciencia matemática de la naturaleza, y allí lo habían seguido los marburgueses, Windelband a su vez extiende la investigación gnoseológica en el espíritu de Kant también a las ciencias históricas, y busca en ese camino continuar el neokantismo.

Como lo expuso especialmente en su notable discurso de Estrasburgo sobre *Historia y Ciencia de la Naturaleza* (1894), hay entre ambas una diferencia esencial. Pues mientras la

(1) N. del T. — En lugar de un fragmento de este capítulo, anunciado en el número anterior, preferimos darlo entero. — F. N. D.

Ciencia de la Naturaleza se ocupa de las leyes siempre iguales a sí mismas, y el investigador en cada objeto de observación sólo considera el caso particular de una ley, el ejemplar indiferente en sí de un género, y la fijación de lo individual y particular le sirve sólo como medio para la consecución de su especial objeto de conocimiento: la comprensión de la ley general; al contrario lo particular, único, individual forma el objeto de la Ciencia de la Historia. Esta es *idiográfica* (se propone el conocimiento de lo individual), aquélla, la Ciencia de la Naturaleza, es *nomotética*, (dirigida al conocimiento de la ley). Se trata, pues, de dos métodos distintos, y la vieja distinción de naturaleza y espíritu, de donde se originó la diferencia entre Ciencias de la Naturaleza y Ciencias del Espíritu, no puede determinar la división de las Ciencias de la Experiencia, sino solamente la característica lógica de éstas; las circunstancias pueden decidir si ellas son ciencias de acaecimientos o de leyes. Pero mucho menos la Psicología, como muchos quieren, puede ser considerada como ciencia fundamental y decisiva para el historiador. Pues el establecimiento de leyes generales de la vida del alma humana, como las busca aquella ciencia, es para el historiador completamente indiferente.

Bajo la influencia del naturalismo se acostumbró conceder a la ciencia de la Naturaleza una importancia también exagerada para la concepción del mundo. En verdad, la preferencia debe darse a la ciencia de acaecimientos, pues precisamente en la singularidad y en la incomparabilidad del objeto arraigan todos nuestros intereses y la apreciación de valor, y precisamente estas cosas son las que importan, en último término.

En efecto, a la cuestión del concepto de verdad contesta Windelband que la verdad no consiste en la imagen de una realidad existente fuera de nosotros — una tal realidad es al contrario expresamente negada también por Windelband, y el mundo de las cosas es definido por él, de una manera análoga a la de los Marburgueses, como un producto de nuestro pensamiento — sino que la verdad conviene a una representación cuando ella está unida a la conciencia de deber ser pensada.

No se piensan las representaciones porque son verdaderas, sino que la verdad conviene a una representación cuando ella está unida a la conciencia de deber ser pensada. No se piensan las representaciones porque son verdaderas, sino que son verdaderas porque deben ser pensadas, así como también en el terreno de la Ética no se ejecutan las acciones porque deben ser buenas sino que son buenas porque deben ser ejecutadas, concepción ésta que Windelband extiende también a la actitud estética. Sobre todo nuestro pensar, obrar y sentir estético se cierne por consiguiente un *deber* absoluto, que no depende de nada, que no ha de ser fundado ulteriormente. Según Windelband la tarea de la filosofía crítica consiste en determinar lo más exactamente este absoluto deber de hacer resaltar del caos de impresiones, juicios, acciones, experiencias, etc., aquellas que tienen el carácter de necesidad y universalidad, o sea las correspondientes al absoluto deber, o que deben ser llamadas valores incondicionados, algo absolutamente válido, permanente y supra-histórico, alejado de todo cambio temporal.

Esta filosofía en tanto una *Filosofía de valores* es también la Teoría del conocimiento, no sólo la Ética y la Estética. Ella establece, en lo cual Windelband sigue a su maestro Lotze, los "eternamente admitidos" valores de lo verdadero, de lo bueno, de lo bello y de lo santo, como forma también los puntos de vista que hay que determinar para la elección de los hechos históricos, pues no cualquier hecho por ser tal es hecho histórico, sino que esto se juzga por su importancia o significación, o sea según la norma del sistema de valores universales averiguado por la filosofía. Ella consiste en la reflexión sistemática sobre los valores que forman la norma y la meta de toda actividad de cultura, y cuya validez es instintivamente supuesta por los hombres en tal actividad, en la investigación científica de este necesario *a priori* de toda cultura o de las universales "necesidades racionales" por las que se determina la esencia de la cultura. Ella es entre tanto la ciencia de la "conciencia normativa", es decir precisamente de la conciencia de aquellas normas en su coherencia sistemática,

que valen objetivamente, pero que deben ser realizadas subjetivamente, en otras palabras, Filosofía de la Cultura, y se aproxima con esto al punto de vista de Hegel, porque ella considera la Historia como el órgano propio de la Filosofía y en ella ve la realización de los valores absolutos (las "ideas supratemporales" de Hegel).

Desde este punto de vista, ha considerado también Windelband la cuestión de la libertad de la voluntad. Rechaza, en oposición a Kant, el indeterminismo como comienzo no causado de la serie causal y quebrantamiento de las leyes de la naturaleza, y acentúa que al mismo tiempo con las normas se vuelve consciente para nosotros su fuerza obligatoria, la que causa el cumplimiento de las normas sin la supresión de la dependencia causal de la vida de nuestra alma, y con esto hace posible la verdadera libertad. Tiene por indemostrable la hipótesis de una inmortalidad personal. Pero, lo que concierne al problema de Dios, según Windelband lo peculiar de la religión, consiste en que ella considera la conciencia normativa como una realidad supra-mundana, es decir como Dios, en lo que se basa "lo santo", aunque Windelband, por la situación llena de contradicciones del mundo, renuncia a penetrar más en ese problema, y se refugia en el agnosticismo, como también después, a pesar de su fuerte inclinación personal al Pesimismo, declara indemostrables teorías las hipótesis contradictorias del Optimismo y del Pesimismo. En los últimos años de su vida se ocupó también de la "hipótesis de lo inconsciente" y se refirió a ella en un discurso en la Academia de Ciencias de Heidelberg. Pero sus dilucidaciones a este respecto muestran solamente que a pesar de sus leales afanes para lograr una comprensión filosófica de este concepto, (según lo presenta Hartmann), no lo entendió en absoluto.

G. WINDELBAND

Introducción a la Filosofía

(Trad. por el Dr. Francisco N. D'Andrea)

PRIMERA PARTE

PROBLEMAS TEORICOS

(Cuestiones acerca del saber)

1. — ESENCIA Y APARIENCIA

1. Verdadera y aparente realidad. — 2. La realidad metafísica y la empírica, la absoluta y la relativa. — 3. Apariencia subjetiva y apariencia objetiva. — 4. Positivismo. — 5. Metafísica y religión. — 6. Metafísica como hipótesis de ideales. — 7. Métodos filosóficos. — 8. Lo incondicionado. — 9. La apariencia trascendental.

Una vista de conjunto provisoria acerca de la esfera de los problemas del ser la obtenemos mediante la simple reflexión sobre la representación del mundo según el vulgo. Creemos en nuestra experiencia conocer cosas entre las cuales sucede algo; pues bien: los problemas teóricos se pueden en breves preguntas catequísticas reducir a las tres fórmulas siguientes: *¿Qué es esto? ¿Cómo sucede esto? ¿Cómo lo sabemos?* Es decir, que se trata del *ser*, del *ocurrir* y de la *conoscibilidad del mundo*, y las preguntas se convierten en tres clases de problemas, que nosotros; sin perjuicio de las conexiones que hay entre ellos, podemos distinguir en problemas ónticos, genéticos y noéticos.

Antes de estudiarlos separadamente debemos anteponer una investigación común a todos ellos. Por lo pronto esas cuestiones elementales presuponen una *conmoción*, en el sentido ya indicado, de la conciencia primaria, que suele conformarse con la percepción ingenua y con las opiniones que de ella se han derivado espontáneamente. Sin dicha *conmoción*, la experiencia habitual cotidiana no se nos volvería un problema. Tene-

(1) Ver número anterior.

mos, como se sabe, representaciones de las cosas y de los fenómenos que se producen entre éstas, y se considera tales representaciones como nuestro saber acerca de cosas y fenómenos; de manera que aquellas preguntas significan la duda de si el sér y el acaecer son en realidad como nosotros ingenuamente los pensamos; se tiene la sospecha de que en verdad todo podría ser de una manera completamente distinta, y que el pretendido saber anterior haya de ceder a otro más cierto. Nuestro asombro nos sugiere la posibilidad de que detrás de lo que en un principio considerábamos como real, haya otro real que deba ser buscado previamente. Esto es lo que expresamos por medio de la relación intelectual de esencia y apariencia.

1. — ESENCIA Y APARIENCIA

1.— La realidad verdadera y la aparente.

La distinción que pensamos en las dos categorías de la esencia y apariencia es la presuposición fundamental de todo el pensamiento científico y, en consecuencia, de todo el pensamiento filosófico; es la forma más general en que se expresa el pensamiento. Tal distinción significa que no quedamos satisfechos con nuestra imagen de primera vista del mundo y de la vida, que precisamente podríamos llegar a saber qué significa en verdad esa imagen y qué hay detrás de ella. Hay en eso una idea vaga, una duda escéptica de si la realidad no es un algo distinto de como el hombre la concibe en su percepción y opinión ingenuas. Lo real no es tal vez como parece: las representaciones provisionalmente dadas en la experiencia ingenua "sólo" tienen el valor de la apariencia.

Esta presuposición fundamental se muestra a través de todo el pensamiento filosófico. Es verdad de toda cavilación lo que Mefisto dice de Fausto:

"weit entfernt von allem Schein
nur in der Wesen Tiefe trachtet". (1)

(1) Por completo indiferente a las apariencias, busca tan sólo la esencia de los seres.

Se la suele llamar preferentemente la busca de la *cosa en sí*; pero este nombre que acostumbramos darle, desde Wolff y Kant, indica una cosa vetustísima, conocida hace muchísimo tiempo. La *cosa en sí* tiene numerosos y bien contados abuelos; desde los antiguos Jonios, desde los Eleáticos, desde Platón se la considera como lo más natural del mundo. Cuando los Milesios preguntan por la substancia universal, la ἀρχή, y la encuentran en la materia. en el ἀπειρον, cuando a la aparente realidad de los sentidos le dan por base Empédocles y Anaxágoras los *elementos*, los Pitagóricos los *números*, Demócrito y Leucipo los *átomos*, Platón las *ideas*, Aristóteles las *entelequias*, ¿qué otra cosa es todo esto sino la busca de la esencia, que está detrás de las apariencias? El pensamiento siempre procura determinar en forma inteligible, lo propiamente real, como lo llamaba Demócrito, το ἐτερον, o lo verdaderamente real, como lo llamaba Platón, το ὑπερῶς ὄν.

Esta oposición entre la *verdadera* y la *aparente realidad* significa una distinción de valores en el concepto mismo de la realidad. La aparente multiformidad de las cosas no debe a este efecto ser considerada como vana, como pura apariencia, sino que apariencia quiere decir realidad secundaria, una realidad de segunda clase, ni más ni menos que una realidad “sólo aparente”. Así por ejemplo, el hombre de ciencia nos enseña hoy que la verdadera esencia de las cosas, la realidad primaria, consiste en los átomos, y todo lo que se nos presenta en la percepción ingenua como cosa real, es precisamente una apariencia formada por aquéllos.

Para lo verdaderamente real, en este sentido, Platón introdujo la palabra οὐσία que reproducimos exactamente con el concepto de la esencia (en alemán *Wesen*). En la terminología latina medieval se le llama *essentia* y se le contrapone la *existentia*; y mientras Wolff y Kant emplean para estos mismos conceptos la designación de *cosa en sí* y *apariencia*, en Hegel encontramos la distinción de *sér* y *existir* (*Sein* y *Dasein*). La diversidad de matiz de estas expresiones la hemos de aprender más adelante: lo que hay de común en esos matices es la esci-

sión de la realidad en una verdadera, existente de por sí, y otra de valor secundario, aparente, una original y genuina, la otra derivada y sólo semi real. Esta última expresión hay que tomarla sólo una que otra vez completamente al pie de la letra, en los filósofos, cuando ellos, como por ejemplo Platón, tratan la apariencia como una mezcla del sér y del no sér; y por oposición a ella entonces se llama “el puro sér” a la verdadera realidad.

Desde un comienzo los pensadores se han percatado de que la distinción hecha de este modo deriva de una diversidad en las formas de la representación, es decir: la apariencia consiste en lo que se percibe y en las opiniones que se forman acerca de ello gracias al espontáneo movimiento de la representación, mientras la esencia sólo se revela a la reflexión intelectual y deliberada. La oposición, entonces, de esencia y apariencia corresponde a la de *pensar* y *percibir*.

Las esencias son los νοούμενα pensados por la razón, y las apariencias son los φαινόμενα recogidos por la percepción. Según esto el esfuerzo de la Filosofía puede en general considerarse como dirigido a penetrar mediante el pensamiento en el verdadero sér, detrás de las apariencias que nos son dadas por la percepción. Así obtiene su significación real la palabra “Metafísica”. Su origen histórico, como se sabe, es casual y exterior, pues la obra aristotélica de este título fué designada por el editor con el título de los libros que siguen a la Física, τὰ μετὰ τὰ φυσικὰ βιβλία. La investigación de los últimos principios del sér y del pensar que se emprendió en estos libros por distintos costados, va en efecto generalmente μετὰ τὰ φυσικὰ “hacia más allá de la apariencia sensible”. De ahí que llamemos “Metafísica” a la doctrina de la verdadera realidad”; y por lo mismo se llamó exigencia metafísica esa aspiración a una visión del mundo inteligiblemente establecida.

2. — La realidad metafísica y la empírica, la absoluta y la relativa.

En este sentido, cuando se discurre sobre esencia y apariencia, se habla también de realidad metafísica, que corres-

ponde a la esencia, en correlación a la realidad de valor secundario, derivada, con que deben de conformarse las apariencias: y en consonancia con esto la última es caracterizada también como *realidad empírica*, o conforme con la experiencia, realidad accesible a la percepción o semi-realidad de lo que existe. En esta terminología en que “metafísico” y “empírico” se contraponen en el mismo sentido que “esencia” y “apariciencia”, hay naturalmente desde ya una determinada coloración noética de esa presuposición fundamental de lo que abordaremos luego. Por ahora nos ocuparemos de otra formación de las mismas categorías (de apariencia y realidad) en que se presentan como *realidad absoluta* y *realidad relativa*. Lo primario, propiamente y en sí real, *el verdadero sér*, la esencia, la realidad metafísica se llama lo absolutamente real o también lo absoluto; la realidad secundaria, impropia, la existencia o la realidad empírica es sólo la realidad relativa, o sea aquélla cuya especie de sér real se debe sólo a una relación, a una referencia con lo que es propiamente real. Tal relatividad, sin embargo, puede ser concebida en dos distintos sentidos: o las apariencias, más allá de las cuales se llegará a penetrar en lo verdaderamente real, son ellas mismas expresiones y resultados de lo verdaderamente real, pero precisamente por ser derivadas de allí son una realidad de segunda clase; o ellas sólo son las representaciones con que la conciencia cognoscitiva, conforme a su propia naturaleza, concibe la verdadera realidad.

3. — Apariencia subjetiva y apariencia objetiva.

Esta distinción difícilmente puede ser indicada de otra manera que por las expresiones “objetivo” y “subjetivo”, si bien el abuso que de este par de conceptos se ha hecho, debería en lo posible prohibir su empleo. En este caso, sin embargo, el emplearlas aquí apenas daría lugar a equivocaciones. La antítesis que se considera se ilustra fácilmente indicando las doctrinas metafísicas generalmente más conocidas. En Spinoza el verdadero sér es la divinidad o la naturaleza como substancia.

única, y al contrario el sér relativo, los modos son las apariencias objetivas de aquélla. En Schopenhauer el verdadero sér es la voluntad, y al contrario el sér relativo, el mundo empírico es la apariencia como fenómeno subjetivo formado en la conciencia según el espacio, el tiempo y la causalidad. Esta doble relatividad según la cual la apariencia es pensada, sea objetivamente como consecuencia, como real expresión (*exprimere* en Spinoza) de lo esencial y primariamente real, sea subjetivamente como forma de representación de lo verdaderamente real, esta doble relación, decimos, nos anticipa lo siguiente: los problemas ónticos, las cuestiones acerca del verdadero sér terminarán en parte en cuestiones genéticas, en parte en cuestiones noéticas, esto es, o en cuestiones acerca de la posibilidad del acaecer o en las relativas a la posibilidad del conocer.

4. — Positvismo.

Por de pronto, esta variedad de la terminología, que a pesar de los diversos matices de relación siempre expresa la antítesis de esencia y apariencia, nos permite reconocer que uno de los constantes motivos de la filosofía es el buscar detrás de la realidad aparente una verdadera realidad. ¿Qué fundamento tiene esta tendencia persistente? ¿Qué conmovión la justifica? Esa tendencia no ha quedado de ningún modo sin contradicción. Hay una manera de pensar que considera como el más alto principio de toda sabiduría conformarse con el dato: la llamamos hoy "positiva". Lo hacemos en el mismo sentido en que también llamamos positivo el dato admitido sin crítica como verdadero. Así se llama religión positiva la dada históricamente en cuanto sin objeción alguna es reconocida o exige ser reconocida como realmente predominante; así también hablamos del derecho ideal críticamente buscado. De igual manera se llama entonces Teología o Jurisprudencia positivas a estas disciplinas cuando se quedan sin más en el marco de lo efectivamente admitido como verdadero; y dentro de ellas se llaman a su vez direcciones u opiniones positivas las que se

aferran a considerar el dato como existente de derecho. Así se llaman después, en general, ciencias positivas aquéllas que creen que deben o quieren no hacer otra cosa que comprobar hechos, y, en fin, se denomina *Filosofía Positiva* o *Positivismo* la doctrina que consiste en la reunión de las ciencias positivas, que pretende que todo pensar y saber sólo puede y debe tener por objeto lo realmente dado, y que es ilusorio y patológico esforzarse por pasar más allá en pos de una primera y "verdadera realidad".

A la vez funda el Positivismo dicho veto, sobre todo, en que no hay semejante sér detrás de la apariencia; es una ficción, un fantasma. En esto consiste, como todavía ha de verse en las cuestiones noéticas, la profunda diferencia de concepción entre las doctrinas críticas o agnósticas por un lado y la positiva por el otro. Aquéllas niegan, en efecto, también la cognoscibilidad de la cosa en sí o de lo absoluto, para afirmar tanto más enérgicamente su realidad más allá de la apariencia; ésta explica lo incognoscible como una ilusión y afirma por boca de su representante típico: *Tout est relatif, voilà le seul principe absolu*. Detrás de las apariencias no hay nada no sólo para nosotros pero tampoco en sí. Esta opinión, cuyas primeras raíces se encuentran acaso en la antigüedad, pero en todo caso en los tiempos modernos ya antes de Augusto Comte, es sostenida en nuestros días también por la llamada Filosofía Inmanente. Se la llama así desde Avenarius, y cree con eso, como ya una vez Berkeley, volver a la más sencilla y más natural idea del mundo. Para ella todas las formas de la Metafísica son tentativas, desde un principio equivocadas y condenadas al fracaso, de un pensamiento engañoso y trascendente que ha querido buscar detrás de los hechos todavía otro y verdadero sér o esencia. La manera inmanente y positiva de pensar rechaza por consiguiente la legitimidad de indicar el dato como apariencia en el sentido de nuestra categoría, pues esto presupondría, en efecto, desde ya la relación

con una esencia que se manifiesta en aquél, o sea con una cosa en sí (1).

Tal positivismo inmanente, según toda la exposición que antecede, es ni más ni menos que lo contrario de la Filosofía, es la negación del móvil intelectual que la gobierna. Este, como la historia lo muestra, se dirige innegablemente a la realidad metafísica, y en este sentido, de hecho la Filosofía es por necesidad pensar trascendente. Cuando se piensa haber reconocido en este concepto un extravío perpetuo, una ilusión de la conciencia científica, entonces, en verdad, ha llegado el fin de la Filosofía, y lo mejor es suprimir junto con la cosa también el nombre. Con lo absolutamente real se acaba también la Filosofía que querría ocuparse de él: quedan entonces subsistentes sólo las distintas ciencias de los hechos, y la Filosofía habría de enorgullecerse de dar su nombre a las exposiciones de conjunto en que se reunirían los más importantes de tales hechos.

5. — Metafísica y religión.

El positivismo, que se jacta de presentarse por eso como la Filosofía puramente científica, al abandonar la busca de la verdadera esencia de las cosas, se basa en que no han sido de carácter científico los motivos por los cuales se ha dejado seducir el pensamiento para esforzarse por ultrapasar el dato.

El positivismo suele poner de relieve, en el sentido de la doctrina que Turgot y Comte han expuesto como ley de los tres estadios, que la idea que los hombres se forman del mundo pasa con paulatina rectificación del estadio teológico al metafísico y por fin del metafísico al positivo, y se mantiene en los dos primeros por la fuerza tenaz de exigencias trascendentales del corazón humano. Lo cual es exacto. No se

(1) Con razón Jacobi, sin duda no en el sentido de positivismo, ha argumentado contra Kant, que es una "petitio principii" llamar apariencia al contenido de la experiencia e inferir por eso que a la apariencia debiera corresponder una cosa en sí como algo que de que es apariencia.

puede definir bien el sentimiento religioso fundamental si no se lo deriva, como ocurre exactamente con la exigencia metafísica, del descontento del espíritu con el dato positivo, con lo terreno: también reconocemos en ese sentimiento la aspiración fundamental hacia lo más alto y lo más profundo, hacia lo supraterrano. La religión es siempre un descontento con el mundo, es siempre una busca de lo más puro, lo mejor, lo más durable, de lo eterno y extra-espacial. Este parentesco de la religión y la metafísica es indubitable y no puede desconocerse. Nos bastará considerar como ejemplo los más profundos motivos de la doctrina de Platón, para reconocer en seguida que la energía con que él condujo la demostración racional de la realidad del mundo suprasensible, descansa seguramente sobre una exigencia religiosa. El sentimiento de la insuficiencia del dato dicta el postulado de otro mundo más elevado que está misteriosamente detrás de este mundo de los sentidos. Platón denomina esta aspiración religioso-metafísica, el $\xi\rho\omega\varsigma$, la nostalgia que de una patria mejor siente el alma. Y como en Platón también en muchos otros están las doctrinas metafísicas arraigadas en las aspiraciones de los sentimientos religiosos y en la práctica de las ideas religiosas. Recuérdese solamente a este respecto de qué manera en sus Meditaciones, hasta en la construcción de su doctrina puramente teórica, exento de todo interés íntimamente religioso, Descartes se ha mantenido de acuerdo con las presuposiciones admitidas del concepto de Dios. Pero todavía más: ¡Cuán poderosos motivos del pensar metafísico se hallan en la exigencia de concebir el mundo como un organismo viviente, como obra de arte unificada! La filosofía del Renacimiento y la del idealismo alemán nos presentan a cada paso los ejemplos. ¡Cómo ayuda a la fantasía a completar el dato en cuanto es una fracción del todo, a pensar los comienzos y llevarlos a sus últimas conclusiones, a volar por el vasto imperio de la infinita y verdadera realidad partiendo de las vallas de lo positivo y no satisfactorio!

Pero ¿por qué amontonar ejemplos? Esta urdimbre religiosa, ética, estética, en la tela de los sistemas filosóficos es el

más evidente de todos los hechos. La Filosofía no es nunca un pensar que prescindí de los valores; ella ha sido siempre un pensar poderosa y conscientemente estimativo. Nunca se ha limitado a lo que se posee como dato en las llamadas ciencias exactas; siempre ha buscado sus temas en el círculo entero de la cultura, en la vida y en sus necesidades de conciencia y de anhelos religiosos, políticos, artísticos. Ella ha reclamado siempre el derecho de pensar el mundo de tal modo que en su más profunda base, más allá de la insuficiencia de la apariencia, las apreciaciones espirituales debieran ser la realidad viviente: la Metafísica es la hipostasización de ideales.

El filósofo mismo muchas veces tal vez no lo sabe: sólo la crítica posterior establece en qué medida sus convicciones, sus juicios de valor, le han determinado en el ensanchamiento e integración de su saber. Fué elevada por Kant a claridad consciente esta relación de los motivos. En él la razón teórica amenaza poner en cuestión no únicamente la *cognoscibilidad*, sino la propia *pensabilidad* de lo suprasensible, o sea de la realidad metafísica, o por lo menos la hace completamente problemática: la razón práctica es la primera en realizar lo suprasensible y da la certeza de un mundo más alto, el de la metafísica ético-religiosa, el cual está detrás de las apariencias.

De manera que de hecho, hay motivos prácticos hasta en el efectivo planteamiento general del problema, el cual planteamiento exige la busca de la "verdadera" realidad. La legitimidad de estos motivos puede, como lo fué por Kant, ser afirmada, o, como por el Positivismo, ser discutida; no tenemos que pronunciarnos ahora, pues se trata de un problema noético de prominente significación. Basta haber admitido en este sitio que las dichas exigencias prácticas muchas veces fueron la causa y el criterio para el pasaje más allá del dato. Pero discutimos al Positivismo el derecho de afirmar que esos motivos presentados por él como ilegítimamente científicos sean los únicos que sirven de base al pensar metafísico. No podemos admitir que con aquel hecho quede demostrado que ese esfuerzo sea equivocado en su raíz. Debemos más bien preguntar si no hay también motivos puramente teóricos—y por cierto del

todo indubitables y legítimos—que sirvan de fundamento a dicha investigación de lo verdaderamente real.

6. — La metafísica como hipóstasis de ideales.

Esta pregunta debe contestarse afirmativamente y de una manera categórica. En favor de esta respuesta habla una significativa presunción histórica: los antiguos Jonios, o sea los fundadores de la Filosofía, son los que en este caso nos muestran el camino certero. Ellos por cierto están por encima de cualquier sospecha de preocupación sentimental. Intelectualmente adversarios de la fantasía religiosa por su ingenuamente impasible indiferencia hacia los juicios humanos de valor, son los verdaderos tipos del puro teoricismo; no perturbados por los intereses religiosos, éticos o estéticos siguen sólo el amor al saber. Esta es su gloria y su fuerza, la fuerza de la unilateralidad. Ellos se contraponen a las tendencias dogmáticas, no tienen ninguna ética, nada les importa de la belleza. Y precisamente estos antiquísimos Jonios son los verdaderos metafísicos que buscan el verdadero sér más allá de la apariencia. ¿O se trataba, en efecto, de otra cosa cuando Tales afirmaba que toda esta multiplicidad de cosas cambiantes, sólo significa la transformación de un único Proteo, el agua? ¿O cuando su amigo Anaximandro decía que el agua no podía ser la verdadera esencia, la causa primera, porque en definitiva era limitada y se agotaría en las formas? Según él, debía pensarse una materia eterna, infinita (τὸ ἀπειρον) que ilimitadamente, por medio siempre de nuevas disgregaciones, desenvolvía de sí misma las cosas pasajeras. Esto era, literalmente, el pasaje del pensamiento μετὰ τὰ φυσικά, detrás de lo físico, pero ese pasaje se hizo solamente por motivos teóricos. ¿Y por cuáles? El dato positivo de las apariencias no satisface las exigencias científicas del pensar conceptual; por esa razón debía imaginarse algo, construirse conceptualmente algo, y eso fué lo propio y verdaderamente real. Era la hipostasización de un ideal lógico, y es completamente errado presentar estas hipótesis co-

mo ficciones, porque los filósofos entendieron de esa manera haber precisamente reconocido lo verdaderamente real. El pensar metafísico, en consecuencia, se muestra en su origen obligado desde un punto de vista puramente lógico, a admitir algo que satisfaga la exigencia de la reflexión intelectual y explicativa, y no teme, cuando el mundo de lo percibido no lo presenta, afirmar el postulado conceptual como la verdadera realidad que se halla detrás de aquel mundo. Exactamente así han hecho los Eleáticos con el concepto del sér. Ellos ponen la exigencia (y en verdad hay en ello precisamente sólo una exigencia lógica, no ética o estética, ni en general exigencia axiológica), de que debe haber en verdad algo de existente (ἔστι γὰς εἶναι) , que es verdaderamente y no sólo relativamente: pues lo que parece ser en el mundo dado no *es* en ese sentido; alguna vez no fué y alguna vez no será; en consecuencia, es sólo aparente, es mentira y engaño de los sentidos. El pensamiento, pues, exige otro sér, el solo verdadero, el sér absoluto, si bien después no sabe absolutamente dar una idea de lo que es.

7. — Métodos filosóficos.

En esta primitiva dialéctica que lucha penosamente con el lenguaje se muestra sin duda el concepto intelectual del sér con tanta fuerza que en cuanto se lo afirma queda frente a él negado el entero mundo de la percepción. El pensamiento, una vez consciente de sí mismo, se robustece contraponiéndose a la percepción como conocimiento más verdadero. En estas experiencias de los pensadores se basan: la opinión de que el conocimiento del no perceptible pero verdadero sér debe ser una actividad intelectual del todo original, y a la vez la exigencia de un particular método de la Filosofía, que sea absolutamente distinto de la forma de conocer de las ciencias que se ocupan de las apariencias. Ya Platón considera su dialéctica como el método del saber filosófico ἐπιστήμη en contraposición al opinar de la conciencia empírica (δόξα), y desde

entonces hasta la elaboración de los conceptos, según el método de las relaciones, de Herbart, y el método dialéctico de Hegel, vemos que numerosas tentativas de determinar ese objeto se propagan en la historia con éxito más o menos pasajero. Se pueden distinguir en esas tentativas dos direcciones capitales que corresponden a la doble relación entre esencia y apariencia. Por uno de los lados debe, en efecto, la esencia ser otra cosa que las apariencias, y quien lo acentúe decisivamente y por esta razón haga resaltar la dualidad de realidad verdadera y realidad aparente, ése siempre se inclinará a buscar en el puro pensar la posibilidad de coger la esencia y a emplear para ello un método en cierto modo constructivo. Pero por el otro lado, la esencia es justamente lo que se muestra en las apariencias, y el que considere este lado positivo de la relación, el que diga con Herbart: "Tantas apariencias, tantas indicaciones" acerca del sér, ése deberá preocuparse de llegar al verdadero sér partiendo de las apariencias, en las mismas o parecidas maneras en que lo hacen en sus territorios delimitados las ciencias particulares. En este sentido, por ejemplo, Demócrito formuló el principio de pensar la verdadera esencia de manera que queden subsistentes las apariencias (*διασώζειν τὰ φαινόμενα*). La primera de estas direcciones corre el riesgo, en la determinación de la esencia, en la que solamente se empeña, de perder de vista la explicación de las apariencias, mediante las cuales sin embargo la esencia debiera ser pensada; la otra dirección, al contrario, en cuanto persigue principalmente aquella explicación, caerá en el peligro contrario de quedar detenida en las apariencias y en los conceptos de las ciencias particulares.

8. — Lo incondicionado.

Pero en cualquier caso deberemos estar preparados a encontrar en la Metafísica una hipostasización de ideales, en el mejor caso, de ideales lógicos. El sér puro y verdadero es lo que *debiera ser*, sea según las exigencias de la conciencia de los valores, sea según los postulados del pensar conceptual

—lo que debiera ser, pero que no es en la realidad empírica,—y por esa razón allende esta realidad es pensado, debe ser pensado como realidad metafísica. Entre dichos motivos de los postulados teóricos hay que hacer resaltar uno especialmente, porque repitiéndose en distintas formas, es apropiado para revelar a la vez la necesidad y la insolubilidad de los problemas. Este motivo metafísico fundamental consiste en la infinitud que en las relaciones del dato positivo se presenta en todas direcciones. Cualquier dato empírico de que tenemos experiencia es limitado, indica otro con el que se halla en correspondencia y con el que juntamente determina una unidad de cierta especie. Esto ya está basado en el carácter sintético fundamental de la conciencia misma, la cual, mediante una cierta forma, reduce siempre a unidad cualquier multiplicidad de contenido; todo conocer está en este sentido dirigido a pensar sólo los enlaces conceptuales fundados en la homogeneidad real del contenido de la conciencia. Pero cada una de estas formas señala en su aplicación, aún a lo más particular, inmediatamente hacia lo infinito. Esto se muestra por lo pronto en la concepción del espacio: cualquier forma corporal de que nosotros tenemos experiencia percibiéndola, está delimitada, y con lo circunscripto forma parte a la vez de una unidad superior que es el espacio común que envuelve a dicha forma junto con su alrededor. Sin embargo, esta subordinación no tiene límites; más allá de cualquier límite que nosotros intentamos establecer encontramos siempre de nuevo unidades ulteriores y más vastas. Análogamente cualquier objeto que nosotros queramos pensar como realidad aislada, estará en relación con otro, y éste a su vez con otro y en una palabra con todo el resto, o sea hasta lo infinito. Y análogamente cualquier suceso señala otro que está a sus espaldas, del que es continuación y transformación, e igualmente otro delante de él, en el que se continuará y transformará; también estas líneas señalan temporal y materialmente en ambas direcciones hacia lo infinito. Tal infinitud de lo limitado que está determinado y condicionado tan sólo por su delimitación no le permite al intelecto que

quiera coger esa determinación y condicionalidad llegar nunca a la quietud, dentro del mundo de la apariencia, por mucho que lo recorra con la fantasía. Por esta razón el intelecto no se aquietará sino en la representación de un *incondicionado*, el que es algo distinto de lo particular y condicionado, y también de la suma de todas las apariencias particulares condicionadas. De igual modo el único espacio infinito es algo completamente distinto de la suma de todos los espacios de que tenemos experiencia, y también de la suma de todos los espacios finitos, añadidos a aquéllos, por decirlo así por la fantasía; no es ningún objeto de la percepción; es algo desconocido para la conciencia ingenua, es un resultado del pensar metafísico. Sucede lo mismo con la cosa absoluta, con la causalidad absoluta, etc. En todos los casos el postulado lógico pasa por encima del dato en pos de la construcción de la realidad absoluta.

9. — La apariencia trascendental.

De este modo, precisamente en esta insuficiencia del dato finito, se muestra aquel antinomismo que implica que las exigencias del intelecto, puesto que no quedan satisfechas en la experiencia, conducen a la construcción de la realidad metafísica, ultra-empírica o super-empírica. Esto lo ha demostrado Kant en su crítica de la Metafísica, la cual critica probó por eso al mismo tiempo la necesidad de la Metafísica. En su introducción a la Dialéctica Trascendental ha puesto de manifiesto esta relación como la *apariencia trascendental*. El mundo aparente de los sentidos muestra puramente las series finitas de lo condicionado, y el entendimiento con su exigencia de determinación, reclama, para la totalidad de las condiciones, una terminación de aquellas series que la intuición sensible de las apariencias no puede ofrecer nunca. Por eso el entendimiento debe pensar tal terminación; pero nunca puede llegar a conocerla precisamente porque para ello no basta ni una parte del contenido dado ni la suma de las partes. Por esa razón, lo incondicionado nunca es dado, sino más bien con real necesidad

impuesto como problema. Los problemas de la Metafísica son problemas de la razón, ineludibles pero jamás solubles. Este es, como es sabido, en la Crítica de la Razón Pura, el nuevo concepto de la "Idea"; la apariencia trascendental, la que explica la Metafísica al mismo tiempo en su objetividad y la destruye en sus pretensiones, consiste en el error de que la necesidad, con que se piensan las "Ideas" y se presentan como problemas, se considera como la solución de estos problemas y como el conocimiento de un objeto, o sea de la verdadera realidad. Este concepto kantiano de la apariencia trascendental es en efecto la clave para la comprensión de la historia de la Metafísica. Ese mismo concepto significa el hecho innegable de que nuestro pensamiento, en todas partes y en cualquier dirección, es conducido más allá del conocimiento concreto de la realidad empírica: y entonces, sea cualquiera la solubilidad de estos problemas—en cualquier caso—no necesitamos nada más, para estar seguros de que en el trabajo de la Filosofía no tenemos que habérmolas con quimeras, sino con problemas fundados muy realmente.

ERRATAS

Rogamos al lector quiera corregir las erratas más importantes que hemos advertido en los *Prolegómena*, publicados en el número anterior, y que indicamos a continuación:

Página	Línea	Dice:	Debe decir:
163	1	planteado	puesto
164	19	necesarios	útiles
168	3	se presentará	comprenderá
168	30	Después de árbitros añadir:	que son los mismos filósofos.
174	33	sustituir ese renglón por este otro:	del punto de vista se oculta, y esto tanto menos cuanto que ya no existe

VERSIONI

ANACREONTE (I).

AD ARTEMIDE

Ti supplico, cacciatrice di cervi,
o bionda figlia di Giove, o Artemide,
o signora di belve inoperose,

tu che forse rimiri la cittade
di uomini valorosi,
dai vortici del Lete, ti rallegri;
chè non ingrati cittadini guidi.

ANACREONTE (XVI).

a) Versione letterale.

Porta, fanciullo, l'acqua, porta il vino
e fiorite corone
perchè possa lottar contra l'amore.

b) Glossa.

Fanciullo, porta nella bianca brocca
l'acqua di fonte, portaci del vino
in colmi vasi, chè la lingua schiocca
al ricordare lo liquor di vino.

Fanciullo, porta per la nostra fronte
vaghe ghirlande di più vaghi fiori,
e rossi e bianchi che cogliesti al fonte
ove si rimirar tanti pastori.

Portaci dunque lo richiesto ardore
onde lottar contra il potente amore.

ESCHILO.

CANTO DELLE ERINNE (Strofa)

Ascolta, oh notte, che mi desti vita,
ascolta, oh madre, il mio canto truce.
Il biondo Apollo mi carpì la preda
in cui saziare la mia sete eterna.
Ascolta, oh notte, che mi desti vita.
Cada sul core di fuggita preda
questo mio canto qual la notte oscuro,
il canto del delirio e del furore,
lo stridente cantare delle Erinne,
che l'anima incatena e che trascina
pien di follie, che giammai conobbe
il dolce accompagnar di dolce lira,
inno che strugge e stritola i mortali.

Renata Donghi de HALPERIN.

Función cultural moderna de los estudios clásicos

¿Somos historia?

Hegel.

Traduzco de un libro de Cicerón (*De inventione*, libro I), el siguiente diálogo socrático, atribuido a Esquine.

Se trata, según parece, de una de las elegantes recepciones de Aspasia.

La admirable dama, que sabía hacer suyo método y espíritu de la conversación socrática, animaba con su vivacidad y gracia a los grupos que formaban los huéspedes.

Iba de uno a otro y hablaba con la afabilidad más exquisita.

De súbito, se detiene delante de la esposa de Xenofonte, que con él estaba y le pregunta:

—Dime, por favor: Si tu vecina tuviera mejores alhajas que las tuyas ¿con cuáles te quedarías?

—Las tuyas, dijo.

—Y si poseyera un vestido y todo lo demás del adorno femenino de mayor precio que el tuyo, ¿cuáles de los dos preferirías?

—El suyo — respondió.

—Ahora bien: si ella tuviera un esposo mejor que el tuyo, ¿cuál de los dos preferirías?

Sonrojóse la noble dama, y Aspasia dirigiendo la palabra a Xenofonte:

—Por favor — dijo — si tu vecino poseyera un caballo mejor que el tuyo, ¿cuál de los dos querrías tener?

—El suyo, replicó.

—Y si tuviera un fondo mejor que el tuyo, ¿cuál de los dos elegirías?

—El mejor, dijo.

—Bien: ¿y si su esposa fuera superior a la tuya?

Xenofonte también callóse.

Entonces Aspasia agregó: Ya que ninguno de vosotros me ha manifestado lo que yo quería saber, diré lo que pienso de vosotros.

Tú, mujer, aspiras a un hombre óptimo, tú, Xenofonte, a una mujer elegida entre todas.

Por consiguiente, si estáis conformes en que no haya sobre la tierra un hombre y una mujer mejor que vosotros, anhelaréis siempre lo que habéis reputado óptimo: tú, como esposa, de haberte casado con la óptima; y ésta con el óptimo de los maridos.

Si Sócrates presenció este diálogo, debió sentirse satisfecho de su discípula.

Pero, en la opinión de un crítico moderno, el *problema* de la felicidad conyugal no está resuelto con las ilaciones de Aspasia.

Las *mejores intenciones* de muchos maridos y de muchas esposas (lo vemos diariamente) no han sido suficientes para evitar el divorcio.

¿Cómo ser el *óptimo* o la *óptima*?

This is question.

Este problemita de ética matrimonial que ni Balzac ni Mantegazza han sabido resolver nos permite hacer algunas consideraciones previas sobre la naturaleza psicológica del juicio humano “che si spesso erra”.

Se ha dicho que el hombre *nace filósofo*.

En realidad, *nace dogmático*.

El principio de Protágoras “el hombre es la medida de las cosas” debe referirse al hombre-individuo que reproduce, en su dogmatismo ideal, todos esos procesos psicológicos concomitantes con nuestro pensamiento, prejuicios, ideas, sentimientos, rebeliones íntimas que, por todos los espíritus, flotan vagos, imprecisos, y se forman a cada momento al rededor de nuestro “yo profundo”, e impiden ver y pensar con exactitud.

..Así, se forma la “visión intelectual” unilateral, exclusiva, intransigente, dentro de tantas encrucijadas y senderos oscuros en que la razón se extravía y toma como legítimo y verdadero lo que sólo tiene de tal la apariencia.

El mayor de todos nuestros errores consiste en la falsa generalización del fragmento de verdad que constituye la esencia de nuestra “visión intelectual” de la realidad.

Nuestro espíritu es más exclusivo que liberal.

Por eso, pudo el presbítero don Juan Manuel Fernández Agüero, rector de la Universidad de Buenos Aires, suspender del ejercicio de la enseñanza a un catedrático “por haber dictado doctrinas heréticas” (Anales de la Universidad de Buenos Aires, tomo I, pág. 115, ed. de 1877).

Los representantes superiores de la enseñanza, como quien dice los altos depositarios de la ciencia, como lo fué el citado presbítero, opinaban que Dios, la iglesia, la familia, la sociedad y hasta el Estado corrían serio peligro de la vida, si un catedrático enseñaba sin reservas los descubrimientos de la ciencia.

Esa “intolerancia infernal” no es un hecho aislado ni en el tiempo ni en el espacio.

—Latín... griego... filosofía... historia... ¿Para qué?, preguntaban a menudo muchos reaccionarios.

—Ustedes — agregan — están fuera de la vida moderna que, basada en la fuerza, exige una preparación especial de la juventud, es decir, cierto desarrollo de músculos, puños y apetitos...

Por esto y otros muchos juicios... *a priori*, que en criollo puro se individualizan con una palabra que todavía no ha entrado en el sagrado patrimonio lingüístico de la Academia española, y que en latín se traduce con “nugae” (cuya sinonimia argentina empieza con *m...*), he considerado siempre a esta nuestra amada Facultad de Filosofía, Historia y Letras (bien lo saben aquellos que encontré aquí simples estudiantes, y hoy en día... son “personajes”) como un “núcleo antiséptico”, de atmósfera especial, que vivifica únicamente a organismos apropiados a sus condiciones.

Y bendita sea, mil veces bendita, aquella que los reaccionarios llamaran "intolerancia". Nosotros creemos que la educación científica universitaria encuentra su perfecta integración en esta Facultad, la cual no está hecha a imagen y semejanza de una de esas salas medievales ilustradas por el pasaje de cien generaciones y que obedecen a reglas y costumbres más antiguas que el campanario de una venerable catedral: no tiende, como en la vetusta Salamanca, a desentrañar el sentido de una oscura frase de algún padre de la Iglesia, o a estudiar en un volumen in folio el uso de la coma en el romance del Cid.

¡No, no y no!

El estudio de los clásicos griegos y latinos (a los cuales deben agregarse los sánscrito - Zend - orientales), para no hablar sino de un aspecto del problema cultural moderno — debe considerarse como el problema magno, en cuyo fondo se condensa en definitiva el problema vital de la cultura láica moderna.

En efecto, la cuestión de los clásicos está íntimamente relacionada con el problema vital del estudio de las grandes literaturas modernas, especialmente neolatinas que tienen su origen en el glorioso período del Renacimiento.

A principio del siglo XIX la cuestión del clasicismo tomó un aspecto muy singular.

En las antologías, en los manuales escolares, se empezó a predicar que los clásicos eran los únicos modelos del estilo.

En los clásicos, se decía, aprenderemos a escribir.

Reinó soberano el prejuicio de la forma sobre el fondo.

Pero... ¿qué forma?

La forma considerada por abstracción en su faz externa, — como separada del contenido.

Impusieronse clasificaciones de los escritores de la antigüedad, desde el punto de vista de la retórica y no de la biología literaria.

A mayor profusión de recursos retóricos, mayor superioridad del escritor.

Admiróse la pompa, el número y la elegancia del estilo; la flexibilidad, la riqueza léxica, la copia de los modismos.

Grande escritor no era aquel que sabía darnos más extensa sensación de la vida, sino el más ecicalado, el más pulido, el más brillante.

Y más acicalado, pulido y brillante era aquel que citaba — ¡horrible! — mayor número de frases o principios redactados en lengua latina...

Incautamente se juzgó que la retórica es la vida, y reputóse como ideal en el arte imitar la construcción, régimen, léxico de los escritores antiguos.

Confundiase, sobre todo, el estudio de los clásicos con la "erudición" — *sfacciata e pedante*.

Pero la meta en el estudio moderno de los clásicos es otra.

Yo citaré para mí mismo el que me parece el más espiritual de los aspectos.

El fin principal de nuestros estudios orientales, griegos y latinos es de llegar a la comprensión e interpretación de la obra de arte, reproduciéndola en sí mismo, en nosotros mismos, identificando nuestro espíritu con el del escritor.

En esa identidad estriba la posibilidad de que nuestro espíritu vibre con los grandes y se agigante con ellos en la vida suprema del espíritu universal.

El genio llega a la belleza eterna sin esfuerzo, por su natural expansión.

Nosotros, para elevarnos a aquella altura, necesitamos el apoyo de aquél.

Es él quien nos abre los ojos.

Un proceso de elevación continua.

Un refinamiento progresivo del gusto, cuyo punto culminante se halla representado por la identificación de la actividad estética que gusta una obra de arte y la actividad de la inspiración que la produjo, y que nos permite apoderarnos del *elemento de verdad* que todo pensador, como todo movimiento histórico del pensamiento, ha dejado en la cultura, y forma parte del pensamiento vivo contemporáneo.

Juan Chiabra.

GIOVANNI PAPINI y el movimiento pragmatista italiano ⁽¹⁾

Los estudiosos americanos (2) han tenido durante mucho tiempo la costumbre de volverse hacia Alemania en busca de inspiraciones filosóficas; sólo ahora comienzan a advertir la espléndida actividad psicológica y filosófica de la Francia contemporánea, y en cuanto a la pobre y pequeña Italia, pocos de ellos piensan siquiera que sea necesario aprender su idioma. Mientras tanto, Italia pasa por las angustias de un *rinascimento* intelectual tan vigoroso como su *rinascimento* político. Sus hijos clasifican aún las cosas del espíritu demasiado políticamente, mirando cada conquista del pensamiento desde el punto de vista capitalista, clerical o positivista; pero esto no es sino la agonía de un hábito nacido en tiempos más oscuros. El antiguo genio del pueblo italiano no se ha debilitado, evidentemente, y la tendencia al individualismo que siempre le ha caracterizado empieza de nuevo a distinguirlo, y en nada tan notablemente como en la filosofía.

Como ejemplo de lo que voy diciendo, permítaseme echar una breve ojeada al movimiento agresivo en pro del pragmatismo que el periódico mensual *Leonardo* lleva a cabo. El *Leonardo* aparece en Florencia y está ya en el cuarto año de su vida; lo dirige el joven Giovanni Papini y firman los ar-

(1) Apareció este artículo en el "Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods" en 1906, fecha que debe tenerse en cuenta al leerlo ahora. Reproducido en "Collected Essays and Reviews, by W. J." (Longmans, N. Y., 1920).—(R.)

(2) "Americano", para W. J. como para todos sus compatriotas, quiere decir estadounidense. Es cosa que se advierte a primera vista en cualquier pasaje donde escriben la palabra, en general, y en la manera cómo interpretan la fórmula: "América para los americanos", en particular.—(R.)

tículos más importantes Prezzolini, Vailati, Calderoni, Améndola y otros escritores, apenas menos jóvenes que él. Para quienes están acostumbrados al estilo de los artículos en que se ha discutido el pragmatismo, *deweyismo* o empirismo radical en nuestro país, y más particularmente en este *Journal*, la literatura italiana de la cuestión constituye una sorprendente novedad, que es al mismo tiempo una reconfortante novedad para el autor de este artículo. Nuestros seminarios universitarios (donde tantos jóvenes calvos—calvos de la cabeza, calvos de corazón—aspirantes al título de doctor en filosofía han sido acostumbrados durante los últimos años a fastidiarse unos a otros con la pedantería, el tecnicismo y el fárrago y la suficiencia y la impecabilidad de sus memorias e informes) están produciendo por fin el fruto que cabía esperar, con el embotamiento casi completo del sentido literario en los más jóvenes filósofos de nuestra tierra. Seguramente ningún otro país podría publicar en igual número de meses una masa filosófica tan mal escrita como el nuestro desde que aparecieron los *Estudios sobre la teoría lógica*, de Dewey. En mi opinión, Alemania no es comparable con nosotros en lo que respecta a barbarie de forma.

En cambio, en este bando de leonardistas florentinos, en vez de pesadez, extensión excesiva y oscuridad, hallamos agilidad, claridad, brevedad, sin perjuicio de la profundidad ni de la exacta información—precisamente al contrario—y una burla, una impertinencia que tienen todo el encanto de la juventud y de la libertad. Papini, en particular, tiene un talento real para la fraseología incisiva y nada técnica. Puede escribir en un estilo descriptivo, policromático y lleno de adjetivos, como un decadente, y poner en claro un asunto mediante frías distinciones, como un escolástico. Como es el más ferviente pragmatista entre todos sus compañeros (algunos lo son con reservas), hablaré de él exclusivamente. Anuncia tener en prensa un libro sobre el movimiento pragmatista; pero el nú-

mero de febrero de *Leonardo* y el último capítulo (1) de su libro reciente *Crepuscolo dei Filosofi*, nos proporciona su programa y nos lo presentan a él mismo como el más radical teórico del pragmatismo que sea dado hallar en cualquier parte.

En el prefacio del *Crepuscolo* llama él a este libro un libro de *pasión*; es en realidad un arreglo de cuentas privadas entre el autor y diferentes filósofos (Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche), una limpieza general de su horizonte espiritual, desembarazándolo de las ruinas dejadas por aquéllos y dejándolo completamente despejado para las propias edificaciones. De los capítulos críticos diré solamente que están pensados con gran vigor y escritos en manera penetrante. El autor toca lo esencial, pero no agota el asunto y mucho queda por decir en pro o en contra, tanto sobre Kant como sobre Hegel. La pasión está en el prefacio y en el capítulo terminal del libro. Al romper bruscamente con el pasado de la filosofía, el grito de despedida de Papini parece significar para él, más que otra cosa, un adiós al exagerado respeto de aquélla por los universales y por las abstracciones. En su opinión, la realidad sólo reside distributivamente en los concretos particulares de la experiencia. Las abstracciones, los universales son únicamente instrumentos mediante los cuales reunimos y manejamos esos concretos.

En un artículo del *Leonardo* (número de abril de 1905, página 45) establece con claridad el propósito y el programa del pragmatismo (2). Fundamentalmente, dice, significa un *disirrigidimento* de las teorías y de las creencias para reconocer su puro valor instrumental; incorpora y armoniza en sí varias antiguas tendencias, a saber:

1.º El *nominalismo*, por el cual entiende Papini un llamamiento a lo particular. El pragmatismo es nominalista no

(1) Suprimido a partir de la segunda edición, porque las ideas de este capítulo final fueron incorporadas a su volumen "Pragmatismo".(R.)

(2) Este artículo pasó a ser el cap. V de "Pragmatismo". — R.

sólo respecto a las palabras, sino también respecto a las frases y a las teorías.

2.º El *utilitarismo*, o sea el dar relieve a los aspectos prácticos de los problemas.

3.º El *positivista*, en cuanto desdén por las cuestiones verbales e inútiles.

4.º El *kantismo*, en cuanto Kant afirma el primado de la razón práctica.

5.º El *voluntarismo*, en sentido psicológico, que asigna un puesto subordinado al intelecto.

6.º El *fideísmo*, en su actitud ante el problema religioso.

El pragmatismo, pues, según Papini, no es sino una colección de actitudes y métodos, y su principal característica es su neutralidad armada en medio de las doctrinas. Es como el corredor de un hotel, que da paso a muchas habitaciones. Miramos por una de las puertas que a él se abren y vemos a un hombre rogando de rodillas para que le vuelva la fe; por otra vemos a otro meditando, ante una mesa, en cómo destruir todas las metafísicas; por una tercera vemos un investigador ante sus aparatos, buscando nuevos caminos de ciencia por donde avanzar hacia el futuro... Pero el corredor pertenece a todos y todos deben pasar por él. Dicho brevemente, el pragmatismo es una gran *teoría-corredor*.

En el *Crepuscolo dei Filosofi*, dice Papini que el pragmatismo representa para él la necesidad de aumentar nuestros medios de acción, lo vano de lo universal como tal, el llevar nuestro poder espiritual a su utilización, la obligación de obrar sobre el mundo en lugar de permanecer estáticamente ante él contemplándolo. El pragmatismo, en pocas palabras, *inspira la actividad humana*, y en esto se opone a las demás filosofías.

“El común denominador a que pueden reducirse todas las formas de la vida humana, es éste: la *persecución de los instrumentos con que obrar*, o en otras palabras, la *búsqueda del poder*”.

Por *acción* entiende Papini todo cambio en que el hombre interviene como una causa consciente, bien sea para agregar

algo a la realidad, bien para sustraer algo de ella. El arte, la ciencia, la religión, la filosofía, no son sino otros tantos instrumentos de cambio. El arte cambia las cosas según nuestra visión; las religiones, según nuestro tono vital y nuestra esperanza; la ciencia nos enseña cómo podemos modificar el curso de la naturaleza y cómo debemos comportarnos ante ella; la filosofía no es sino una ciencia más penetrante. Tristán e Iseo, el Paraíso, los átomos, la sustancia, no son copias de nada real, sino creaciones colocadas sobre la realidad, para transformarla, construirla o interpretarla de acuerdo con las necesidades o propensiones humanas. En vez de sentar, como los positivistas, que debemos tratar de hacer idéntico cuanto podamos el mundo ideal al mundo actual, Papini insiste en el deber que tenemos de convertir el mundo actual en una copia del mundo ideal, poniendo en ello toda nuestra voluntad. Los varios mundos ideales existen, porque el mundo real no alcanza a satisfacernos; se adaptan más a nosotros, realizan más exactamente nuestro deseo. Debemos considerarlos como *límites ideales* a los cuales la realidad ha de aproximarse cada vez más.

Todos nuestros instrumentos ideales son aún imperfectos. Artes, religiones, ciencias y filosofías tienen vicios y defectos, y los peores son los de las filosofías. Pero la filosofía puede regenerarse. Puesto que el cambio y la acción son los ideales más amplios posibles, la filosofía puede llegar a ser *pragmática* en el sentido estricto de la palabra, es decir, una *teoría general de la actividad humana*. Los fines y los medios pueden ser estudiados así al mismo tiempo, de la manera más abstracta y más comprensiva, de modo que la filosofía misma se resuelve en una discusión comparativa de todos los programas posibles para la vida humana, en tanto que se concibe al hombre de una vez por todas como un creador.

.....
.....
William James

(Trad. F. R.)

Notas en torno de un supuesto arte joven

En *El tema de nuestro tiempo*, su libro último, ha hecho J. Ortega y Gasset unas apreciaciones sobre un supuesto arte joven, que por su interés y novedad no debemos dejar sin comentario. Sus ideas, al respecto, son éstas:

“Con una sorprendente coincidencia, la generación más reciente de todos los países occidentales produce un arte” — el arte joven — que “no se diferencia del tradicional tanto en sus objetos como en el cambio radical de actitud subjetiva ante el arte. El síntoma general del nuevo estilo que trasparece en todas sus multiformes manifestaciones consiste en que el arte ha sido desalojado de la zona “seria” de la vida, ha dejado de ser un centro de gravitación vital. El carácter semi-religioso, de elevado patetismo que desde hace dos siglos había adquirido el goce estético, ha sido extirpado íntegramente. El arte, en el sentir de la gente nueva, se convierte en filisteísmo, en no-arte, tan pronto como se le toma en serio. Serio es aquello por donde pasa el eje de nuestra existencia. Ahora bien, el arte es incapaz de soportar el peso de nuestra vida. Cuando lo intenta fracasa, perdiendo su gracia esencial. Si, por el contrario, desplazamos la ocupación estética y del centro de nuestra vida la transferimos a la periferia; si en vez de tomar en serio al arte lo tomamos como lo que es, como un entretenimiento, un juego, una diversión, la obra artística cobrará toda su encantadora reverberación.” (1).

A todo esto advertimos y objetamos:

No dice Ortega y Gasset, precisamente, cuál es ese “arte joven”, ni en qué sus creaciones *se distinguen* de las obras del

(1) Op. cit., p. 133-5.

arte tradicional. Porque, si su diferencia con éste no es tanto de objetos como de un “cambio radical de *actitud subjetiva* ante el arte”; no siendo artistas jóvenes nosotros, ni espectadores de esa actitud subjetiva en un artista joven; una vez producidas, exteriorizadas sus creaciones artísticas, ¿cómo *distinguiremos* éstas de las obras de los artistas tradicionales?

La diferencia — para Ortega y Gasset — entre el arte tradicional y el arte joven no está, pues, en sus *creaciones* sino en *el modo de producir las y de considerarlas*.

Pero, si una obra de arte es realmente *bella* ¿qué pierde o gana porque el artista la haya producido con toda *seriedad* (como el artista tradicional); o bien casi *jugando* (como el artista joven)? Y ¿en qué se altera, en cuanto obra de arte, porque los viejos la consideren una cosa muy “seria” de grave importancia; o porque los jóvenes la traten como algo “divertido”, sin mayor trascendencia?

Sin embargo, si Ortega y Gasset quiere darnos a entender que los viejos toman “en serio” al arte dándole un *valor conceptual*, o bien *útil* o *moral* — que no debe tener; — y que los jóvenes lo tratan como una “diversión” en el sentido de considerarlo como una *actividad especial* de su espíritu, la cual nada tiene que ver con la *lógica* ni con la *utilidad* o la *moralidad*... entonces Ortega y Gasset tiene razón.

Por otra parte, es exacto también que considerando el arte como cosa muy seria, como labor obligada, como “deber de cultura”, el artista tradicional queda propenso a producir, en vez de obras artísticas, de espontánea *intuición*, obras de *voluntad*, *útiles* o *morales*. Y al contrario, es cierto igualmente que al tratar el arte como un juego, como un “deporte” el artista joven está en situación de crear (si es artista de verdad) obras realmente *artísticas*.

Mas siempre será peligroso y equívoco decir que al arte hay que tomarlo “como un entretenimiento”, como “un juego”, como “una diversión”... Porque entendido ésto rectamente, no es sólo tomar el arte como *juego* en el sentido *idealista*

apuntado por Kant y desarrollado por Schiller (1); sino ir mucho más lejos: considerarlo como *juego* en el sentido *práctico* estudiado por Groos (2). Y así lo considera, en efecto el filósofo español en cuanto atribuye la creación artística al “deporte”, es decir, a un “esfuerzo” lujoso, desinteresado, *el mismo* al cual se debe la “creación científica”, “el heroísmo político y moral, la santidad religiosa” (3).

Pero, ¿no habría en ésto un doble error?

En primer lugar, atribuyéndose el arte al “deporte”, a un “esfuerzo espontáneo” *genérico*, ¿no se nos priva acaso de todo criterio de distinción entre una obra de arte y otra que no lo es? Ante una “charada” y un “dibujo”, frutos ambos de un esfuerzo desinteresado, de un entretenimiento, de una diversión en horas de ocio, ¿cómo sabremos cuál es obra de arte y cuál no lo es? Mas si lo sabemos, *como que lo sabemos*; si hay una clara *distinción* entre una charada y un dibujo, quiere decir que ella es dada por *otra cosa*, característica de la obra de arte, que no es el mero esfuerzo deportivo que *la exterioriza*. No es, pues, el arte el simple producto de un juego, de una diversión, del deporte; sino de algo más — que no dice Ortega y Gasset — y que es el todo. (No es aquí el caso de hablar de la *actividad intuitiva*, de esa actividad *teórica* conocida como *fantasía*, que crea el arte y es cosa muy distinta de la *actividad práctica* que implica un *esfuerzo*, por muy “deportivo” que él sea).

En segundo lugar, ¿qué diferencia *esencial* hay entre un esfuerzo lujoso y un esfuerzo obligado, entre el “deporte” y el “trabajo”? Ninguna: porque, como dice Benedetto Croce, “el juego en sentido empírico, es un “variar de fatiga”; tanto que, toda fatiga puede volverse juego (resolver un problema

(1) Kant, en su “Crítica del juicio”. — Schiller en sus “Cartas sobre la educación estética del hombre”.

(2) Carlos Groos, en su obra “El goce estético”, según cita de Croce (en “Conversazioni critiche”, serie prima). — Eugenio D’Ors, en sus glosas sobre “El hombre que trabaja y que juega”, también parece atribuir el arte al juego, pero al juego en un sentido “entre idealista y empírico”.

(3) Op. cit., p. 137.

de matemática puede ser juego, lo mismo que partir leña, según el caso); y todo juego es una fatiga, o sea un trabajo, por frívolo que sea". Y, como agrega el mismo pensador, "en sentido exacto y filosófico, siendo la vida del espíritu un continuo *variar de fatigas*, toda la vida es juego (libre juego de fuerzas)"... (1).

Bien es cierto que lo que Ortega y Gasset deja traslucir no es tanto una diferencia esencial entre el trabajo y el deporte, como una diferencia de *comportamiento espiritual* en uno y otro, y por tanto, de *sus resultados*. Esto es, que siendo el "trabajo" un esfuerzo obligado, dirigido a un fin práctico, que a lo mejor *no nos agrada*, comúnmente ponemos *poco espíritu* en él y no lo realizamos bien, con lo cual la obra es mala o es mediocre. Y a la inversa, siendo el "deporte" un esfuerzo lujoso, libre, sin fin práctico determinado, empleado en algo que espontáneamente *nos atrae*, ponemos *mucho espíritu* en él y lo hacemos bien, siendo así el resultado óptimo, valioso. Y todo ésto es exacto en sentido relativo y empírico.

Pero filosóficamente no lo es. Porque no todo producto del trabajo es malo, ni todo fruto del deporte es valioso. Además, la *diferencia* de nuestro comportamiento espiritual en el trabajo y en el deporte es *allanable*, y cada hombre debe *allanarla* a su manera: haciendo que, por la *elección de su trabajo* o la *aplicación de su espíritu*, éste "juegue" espontánea y gozosamente tanto en el trabajo como en el deporte. Así, la aparente antinomia de la *necesidad* del trabajo y la *libertad* del espíritu (2), algunos hombres dignos — y muchos afortunados — la resuelven (y la tendencia de toda sociedad bien organizada es resolverla) haciendo que aquella necesidad *coincida* con esta libertad (3).

Hablar, pues, de un arte joven, fruto del deporte, no es hablar de un arte que se diferencie *sustancialmente* del arte

(1) "Conversazioni critiche", serie prima. Bari, 1918. Pág. 6.

(2) Sería ésta, bajo otra apariencia, la misma antinomia de "la virtud y la felicidad" enunciada por Kant.

(3) De esto mismo habla D'Ors en "Aprendizaje y heroísmo".

tradicional. Tanto más que el arte tradicional, en cuanto verdadero arte, nunca ha sido hijo del "trabajo", (del trabajo en el sentido que Ortega y Gasset le atribuye), sino de una *libre actividad* del espíritu.

Si el filósofo español nos hubiere mentado un *arte joven*, refiriéndose a un *arte rico* en *nuevas imágenes*, brotadas de *nuevas emociones* suscitadas por *nuevas cosas* de la *época nuestra*... nada tendríamos que objetar.

Finalmente, si el arte en su *momento puro*, surge de un libre "juego" (entiéndase *actividad*) de la facultad *intuitiva* del espíritu, su *exteriorización práctica* en las distintas artes no debe ser un juego, ni un entretenimiento, ni un deporte, sino una *labor seria* que el artista debe realizar con la mayor suma de *ética* o *moralidad*: Moralidad en el sentido de poner la mayor suma de *buena voluntad* en *exteriorizar ricas y puras intuiciones*; y no mezclas o productos extraños con la etiqueta de tales, cosa que sucede a menudo cuando la *pereza*, una *intención no artística*, o el simple "entretenimiento" entran "en juego".

En este sentido, contra lo que dice Ortega y Gasset, tiene razón Croce al expresar que *el artista debe considerar su arte "como una misión"*, ejercerlo "como un sacerdocio" (1).

M. Lizondo Borda

(1) "Nuovi saggi di estetica". Bari, 1920. Pág. 15.

Apuntes de historia geográfica sacados de la "History of América" de Winsor y del "Periplus" y "Facsimile Atlas" de Nordenskiöld

Las noticias que trae Winsor sobre los conocimientos geográficos de los antiguos están incluídas también y con mayor amplitud en las dos obras del Barón Nordenskiöld. Por esta razón no las detallaré ahora para no incurrir en repeticiones. En cambio, el aspecto legendario y fantástico de la geografía medioeval recibe atención preferente en la obra norteamericana.

La edad media fué de una actividad intensa en ciertas ramas del conocimiento humano, en cambio, ciencias hubo, entre ellas la geográfica, que permanecieron estacionarias, cuando no sufrieron una especie de retroceso.

El texto que rigió con autoridad absoluta entre los doctos de esta época, fué el de Tolomeo, pero, al lado de los asertos de éste, floreció toda una literatura geográfica de fantasía; una parte heredada de la antigüedad (v. gr. las historias referentes a las islas de Ogygia, de Thule y de las Hespérides o Fortunatas), y otra, producto del gusto medioeval por lo extraño, o quizá deformación de relatos hechos por marinos arrastrados fuera de su curso por las tormentas y que luego hubieran logrado volver a su patria tras andanzas peligrosas por regiones desconocidas.

Aparecieron así en la cuenca del Atlántico numerosas islas imaginarias, que, pintadas de vivos colores y provistas algunas de inscripciones ingenuas, hacían ganar a los mapas en vista lo que perdían en exactitud.

La creencia en algunas de estas islas fué absoluta, y figuró una, hasta fines del siglo XVII, en las cartas oficiales

del Almirantazgo británico. Las que figuran con mayor frecuencia son las siguientes: Antilia o Antilla, bastante grande, de forma rectangular y situada aproximadamente en la latitud de las Antillas (que tomaron de ella su nombre) pero algo más cerca de Europa. La de los *siete pueblos* o de los *siete obispos*. Según la leyenda, cuando los árabes invadieron a la España, siete obispos y todos sus feligreses, hombres, mujeres y niños, se embarcaron con cuanto pudieron llevar consigo y llegaron a una isla inhabitada donde fundaron siete ciudades florecientes; dicese que en algunos textos constan los nombres.

Las dos "yslas de Braçil" o de "Brazil", una se ubicaba al S. O. de la Irlanda y la otra más al S. entre la costa de Portugal y las Azores.

La isla de las Tres Chimeneas, la de S. Brandán, y finalmente la de Lamansatanaxio cerca de Terranova, es decir, cerca del sitio donde figura esa isla en los mapas modernos. El nombre de esta isla fantástica tiene muchas variantes ortográficas y las tentativas de interpretarlo han suscitado interesantes polémicas entre los especialistas. Winsor, siguiendo a Humboldt, cree que significa: la isla de la Mano de Satanás, refiriéndose a la leyenda medioeval de una mano que surgía de repente del fondo del mar y que después de arrancar de la nave varios marineros volvía a hundirse arrastrándolos consigo. Otros, entre ellos Nordenskiöld, opinan que la palabra es una corrupción de Isla de San Atanasio.

Hay también relatos de viajes que no parecen tener ninguna fuente fidedigna. Uno de ellos cuenta que S. Brandán, santo irlandés algo posterior a S. Patricio (s. IV), abandonó su patria y se dirigió a un país lejano del cual regresó después de predicar la religión cristiana durante 40 años. Según una leyenda del país de Gales, Mardoc, hijo de un rey de esa nación, acompañado por muchos vasallos se dirigió hacia el occidente, llegando a un territorio hermoso y fértil donde se estableció. Algunos ven una confirmación

de estas leyendas en los relatos vagos que hacían ciertas tribus norteamericanas de un dios blanco y rubio que había llegado del oriente muchos siglos antes y que después de permanecer con ellos algún tiempo les había dejado prometiendo volver.

Las únicas exploraciones geográficas de la Edad Media fueron realizadas por los escandinavos, desde fines del siglo IX hasta mediados del siglo XI. Descubrieron a la Islandia a la cual colonizaron en forma permanente, y a la Groenlandia y al continente norteamericano donde establecieron colonias que debieron abandonar.

No puede identificarse los sitios de N. A. a los cuales llegaron, pero en Groenlandia existen restos de edificios.

Los resultados de estos viajes recibieron forma cartográfica a fines del s. XIII o comienzos del s. XIV; esos mapas son conocidos bajo el nombre de scandico-bizantinos. Es curioso observar que nunca se pensó que los nuevos territorios pudieran pertenecer sino a la Europa; de ahí que en los mapas scandico-bizantinos la Groenlandia está unida al N. de Europa por medio de un istmo hipotético trazado dentro del círculo polar ártico.

Nos aproximamos así a la época del Renacimiento y del descubrimiento de América. No quita ningún mérito a Colón el mostrarlo en su verdadera perspectiva histórica: — no como un innovador arriesgado, ni como se ha dicho alguna vez como un sublime visionario que acertó por casualidad. Fué algo más serio que todo eso, fué un verdadero grande hombre; pero un grande hombre de la historia real y no un héroe de la historia romántica, representante moderno de los libros de caballerías. Colón, hombre del Renacimiento, vale decir, hombre de una curiosidad insaciable, recogió los razonamientos de la antigüedad, las leyendas de islas y viajes fabulosos de la Edad Media, las noticias vagas de los descubrimientos noruegos, vivió varios años en las islas Azores a donde las corrientes marinas traían pedazos de árboles extraños, a veces cadáveres de hombres cobrizos, y, con to-

dos estos materiales a su disposición realizó una verdadera obra de genio: sintetizó lo que la humanidad había razonado, descubierto o imaginado durante unos 1800 años y, se propuso tranquilamente realizar prácticamente lo que Platón admitiera como teóricamente posible — ir a la India desde los Pilares de Hércules, atravesando el Atlántico.

Entre las obras que tratan de los descubrimientos de Colón y sus sucesores, publicadas en ese tiempo y mencionadas por Winsor, puede citarse las siguientes: “Libretto de tutta la navigazione del Re de Spagna, delle isole e terreni nuovamente scoperti”, stampato per Vercellese. Publicado en Venecia, 1504. Contiene los tres viajes de Colón, existe una copia imperfecta en la Biblioteca Marciana. El título se cita en distintas formas por distintos bibliógrafos — Harri-isse, Humboldt, D’Avezac, Varnhagen.

Las Décadas de Pedro Mártir. La primera edición de la que se puede tener seguridad fué la de Sevilla, 1511, con el título “Legatio Babilónica”. En él se incluyen los 9 primeros libros y parte del 10 de la primera década. Hubo numerosas ediciones.

“Cosmographia”, por Sebastián Munster, la primera edición publicóse tal vez en Basle, 1544. A lo que dice de Asia agrega una noticia “Von den neuen inseln” (de las nuevas islas) referente a los descubrimientos de Colón.

La más conocida de las colecciones de viajes del siglo XVI es la de Ramusio, 1556, cuyo tercer tomo se dedica exclusivamente a viajes americanos.

Otra colección famosa fué la de Teodoro De Bry, grabador de Frankfort. Hakluyt le inspira la idea de publicar colecciones de viajes, y los diferentes tomos aparecen simultáneamente en alemán y latín. De Bry muere en 1598 pero su viuda, hijos y yernos continúan la publicación hasta 1634. Hay 25 partes en la versión latina de las cuales 13 se refieren a la América. La primera, referente a la Virginia, publicóse también en inglés y francés, pero las restantes sólo en los idiomas ya mencionados.

Casi todas las obras de esta época que tratan de las regiones recientemente descubiertas, fueron publicadas en Italia o Alemania y muy raras veces en España. Una de las pocas excepciones es el tratado del médico Monardes sobre las "hierbas medicinales de nuestras Indias", 1565, en Sevilla. Varias ediciones en España y, todavía más numerosas de la traducción italiana por Anibale Briganti, Venecia, 1575. Tres ediciones inglesas.

FACSIMILE ATLAS

Es una historia de la cartografía, desde el punto de vista matemático, basada cuando posible en mapas impresos y sólo cuando éstos faltaban, en manuscritos.

A los efectos de un estudio más completo los diferentes tipos de mapas pueden ser clasificados en la siguiente forma:

I) Mapas paratópicos: Todo mapa sin ningún sistema de coordinación u orientación. Probablemente todo mapa anterior a Hiparco y Eratóstenes, como también todo mapa no basado en el sistema tolmáico ni en derroteros. Abundan en manuscritos de la Edad Media, pero sólo excepcionalmente son publicados; cítase un mapamundi en *Rudimentum Novitiorum*, Lübeck, 1475.

II) Cartas marinas de la Edad Media, o Portolanos. Se fijaba la situación de los distintos sitios por medio de las distancias y de los acimut de las direcciones al ir de un punto a otro. Quizás se hicieron primero con graduaciones rectangulares que luego hubieron de ser abandonadas debido a la vaguedad de las ideas, aún de los hombres doctos de aquel entonces, acerca del verdadero significado de latitud y longitud. Sustituyéronse con los loxodromos, líneas que marcaban la orientación y que facilitaban por lo tanto la interpretación y la copia de los mapas. Cuando éstos llegaron a abarcar grandes extensiones fué forzoso abandonar la exactitud de las medidas de distancias. Los primeros mapas de este tipo publicados, fueron intermedios entre los loxodrómicos y los reticulados y como señal de la anarquía reinante

en materia del cálculo de distancias, puede citarse el hecho de que mapas de muy diversos tamaños se publicaban con una misma escala.

III) Mapas de zonas: marcan una transición entre los paratópicos y los reticulados. Generalmente son muy rudos. Parece que no se ha conservado ninguno que represente parte del Nuevo Mundo, pero hay algunos que traen detalles de los descubrimientos de los portugueses.

IV) Mapas con la proyección cilíndrica equidistante de Marino de Tiro. Los paralelos y meridianos son representados por líneas rectas que se cortan de modo que la proporción correcta entre los grados de latitud y longitud se conserva; cuando se elige al Ecuador como línea de referencia, la reticulación se hace cuadrática. Todos los mapas parciales de Tolomeo están hechos con esta proyección, que se conserva en la traducción latina de Jacobus Angelus. Cuando se amplificó la obra de Tolomeo con las *Tabulae Novae* (mapas de regiones no conocidas por este autor, construídos en su manera y agregados a ediciones posteriores de su obra), éstas se hicieron con la proyección de Marinus, aún en aquellas ediciones en las cuales los mapas primitivos habían sido modificados según la proyección Donis.

V) Mapas con proyección cónica: se utiliza como plano de proyección a una superficie cónica, cuyo eje coincide con el de la Tierra, y que corta a ésta a la altura de los paralelos de Rodas y de Tule. Cuando tal superficie cónica se extiende luego sobre un plano, fórmase una red de paralelos circulares y de meridianos rectilíneos convergentes. Para evitar excesiva deformación no debe proyectarse más de un hemisferio a la vez con este sistema. Tolomeo lo emplea únicamente para la parte N. de su "oikumene", para las regiones al S. del Ecuador traza un arco de circunferencia paralela a éste a igual distancia al S. como el de Meroe al N. y dividiendo en el mismo número de partes.

A más de esta manera de hacer proyecciones cónicas, describe Tolomeo varias otras, pero no las lleva a la práctica.

La obra de Tolomeo no sólo funda a la cartografía científica, sino que contiene como en gérmen a todo su desarrollo posterior. Lo que hizo Aristóteles para la lógica y la filosofía, eso lo hizo Tolomeo para la cartografía.

Las reglas que dió para trazado de continentes y océanos rigen todavía porque la triangulación no ha llegado a suplantadas, y lo mismo puede decirse de los métodos para indicar límites, mar y tierra, montañas, ríos y ciudades, que con poquísimas variaciones se han seguido hasta hoy día.

Tolomeo basa su trabajo en otro anterior por Marino de Tiro, a quien critica, y presenta al suyo como una corrección a este último. Su autoridad rigió de manera absoluta durante la Edad Media y el Renacimiento, de allí el notable contraste que hubo durante mucho tiempo entre los mapas "doctos" y los "prácticos" hechos para marineros y fundados sobre las observaciones de éstos, como los portolanos. Debido al exagerado conservadurismo de los doctos hasta la Edad Moderna, la influencia de Tolomeo fué contraproducente para el progreso geográfico durante muchos siglos; los efectos más notables de esa influencia, fueron la generalización de los seis errores siguientes:

a) Largo exagerado del Mediterráneo.

b) Unión de Africa con Asia por el S., convirtiendo así al Océano Indico en un mar cerrado.

c) Representación deficiente de la India.

d) Desconocimiento de la Escandinavia a la que representó bajo forma de dos grandes islas.

e) Prolongación de la Escocia bajo forma de una gran península hacia el Este.

f) Disminución de la distancia entre el Mar Báltico y el Mar de Azoff.

El error a) fué corregido por los portolanos, pero duró largo tiempo entre los cosmógrafos eruditos; los dos siguientes fueron subsanados por primera vez en mapa impreso en la "Nova et universalior Orbis cognita tabula" de Joanes Ruysch Germanus, publicada en Roma, 1508; d) se modificó en el siglo XV; e) fué corregido por los portolanos; f)

quizás duró más que los otros por la dificultad que había para obtener datos fidedignos de esas regiones. La primera protesta fué hecha por Matthias de Miechow en su obra "Tractatus de duabis Sarmatiis", Cracoviae, 1507.

La historia de la cartografía, atendiendo a las fuentes consultadas por los cartógrafos puede considerarse dividida en tres períodos.

I — Período Antiguo — Los autores se fundaban casi exclusivamente en Tolomeo y otros clásicos.

II — Período de Transición — Comienzan a publicarse mapas fundados en observaciones topográficas. La industria de la imprenta de mapas se traslada de Italia al N. de los Alpes, y desde 1570, año de la publicación del "Theatrum Orbis Terrarum", por Ortelius, los Países Bajos se hicieron durante mucho tiempo centro de la industria. A pesar de un aparente retroceso debido a deficiencias técnicas, en especial al empleo del grabado en madera en vez del grabado en cobre, estos mapas al ser observados con cuidado, denotan un verdadero progreso, debido a que los cartógrafos alemanes, holandeses y franceses trataban de basar sus mapas sobre observaciones hechas directamente, en vez de seguir a ciegas a los autores clásicos.

III — Período Moderno — Se hace un cambio notable; hasta entonces los geógrafos se habían satisfecho con los datos que les aportaba Tolomeo, con itinerarios y cálculos de las distancias entre los distintos sitios y su orientación y por fin con algunos cálculos de latitudes y longitudes casi siempre equivocados, sobre todo estos últimos, por faltar medios de computarlos con exactitud.

En cuanto al Viejo Mundo, se creía en la infalibilidad de Tolomeo, y en cuanto al Nuevo, se limitaban a la costa, sin concederle mayor importancia. Desde mediados del siglo XVI aparecen los mapas regionales, fundados en observaciones de la época y éstos reaccionan sobre los generales.

El más eminente de los cartógrafos italianos de ese período, fué Jacobo Gastaldi, o Castaldi, autor de los más im-

portantes de los mapas en el Atlas Lafreri o Atlas Romano publicado en 1540.

Felipe Apianus (1531-1580), hijo de Pedro Apianus, o Bienewitz. En 1552, o sea a los 21 años, sucede a su padre como profesor de matemáticas en la Universidad de Ingolstadt. En 1554 se le encomendó la construcción de un mapa moderno de la Bavaria. Para hacerlo se basó sobre una triangulación que concluyó en 1561. Sus coordenadas geográficas son mucho más exactas que las de Gastaldi, tal vez por fundarse sobre la trigonometría cuando el segundo utilizaba a los portolanos y orientaciones fijadas posiblemente antes que se conociera la variación del compás.

Abraham Ortelius (1527-1598), Amberes. En 1547 entró en un gremio como coloreador de mapas y varios años más tarde, según consta en una carta de Johannes Radermacher a Jacob Coll, contribuía al sostén de su familia comprando los mejores mapas que podía conseguir, fijándoles sobre canevas, coloreándolos y después vendiéndolos ya en el propio país ya en el extranjero. Hizo varios viajes, familiarizándose así con la literatura cartográfica de su época. Hacía colecciones que publicaba en forma de volumen y hacía nuevas ediciones de ejemplares raros; finalmente reunió al resultado de sus trabajos en una gran colección sistemática publicada con el nombre de "Theatrum Orbis Terrarum". Debe su fama más a sus colecciones que a sus propias obras. Da los nombres de los autores de los mapas que copia y publicó un catálogo de los mapas que se conocían en su tiempo. En 1573 fué nombrado Geographus Regius por Felipe II.

Gerardo Mercator — nació en Rupelmonde, 5 Mayo de 1512, falleció 2 Diciembre de 1594. Se graduó en la Universidad de Lovaina, en 1536 se casó y para mantener su familia comienza a dibujar mapas, grabarlos en cobre y a construir instrumentos astronómicos.

En 1569, siendo ya cosmógrafo famoso, publica su famoso mapamundi con proyección isogónica cilíndrica, que si no fué grandemente apreciado en el momento de su pu-

blicación, alcanzó posteriormente tal grado de aceptación que permite clasificar a Mercator como segundo cosmógrafo de la historia, ocupando Tolomeo el primer puesto. Resumiendo su juicio sobre Mercator dice Nordenskiöld: "...si el genio de un filósofo y su grandeza se miden por la importancia de las ideas nuevas y fecundas que introduce y por la cantidad de trabajo útil honradamente hecho, entonces el maestro de Rupelmonde no tiene igual en la historia de la cartografía desde los tiempos de Tolomeo".

A todo esto cabe agregar la clasificación de los globos terráqueos del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI, teniendo en cuenta el estado de conocimiento geográficos que evidencian.

I — Globos hechos sin conocimiento alguno del Mundo Nuevo. Globos de Behaim y de Laon.

II — 1492-1515. Después del descubrimiento del Nuevo Mundo, pero antes de admitirse la existencia de un gran continente cerca del Polo Sur. Globo de Lenox.

III — 1515-1523. Antes de conocerse los resultados del viaje de Magallanes pero después de la introducción o reintroducción del continente Sud Polar en los mapamundi. Schöner, 1515 y 1520, y el atribuido a Leonardo da Vinci.

IV — Globos hechos después de la circunnavegación de Magallanes pero mientras se creía que la parte N. del Nuevo mundo tenía una extensión poco considerable o se consideraba masa compleja de islas grandes y pequeñas. Schöner, 1523 (?).

V — Globos en que N. América es una continuación del Asia. El glóbo de Weimar que ha sido identificado con el globo de Schöner de 1533, y el de Nancy probablemente de la misma época.

VI — Globos en que está el istmo de Panamá y en que la parte S. tenía mayor extensión. N. América se separa del Asia por un estrecho poco ancho que va del Golfo de California a través de la Bahía Hudson hasta el Estrecho Davis. Globo de Nurenberg, 1540, Mercator 1541, y otros.

PERIPLUS

Esta obra es una historia del descubrimiento geográfico hecha a base de documentos cartográficos, de manera que no sólo establece en lo posible la fecha de los diversos descubrimientos, sino también, fija el momento en que reciben forma cartográfica y pasan a ser parte del conocimiento general de la humanidad.

El conocimiento geográfico tal como nos lo revela la historia parece comenzar al E. del Mediterráneo y extenderse paulatinamente en todas direcciones, pero especialmente hacia el O.

A fines de la época antigua se conocían totalmente las cuencas del Mediterráneo y del Mar Negro; las costas del Atlántico, por el N. hasta Inglaterra y por el S. hasta las inmediaciones del C. Verde; Asia y sus costas hasta la India con mayor o menor precisión, además, la Serica o China por relatos algo vagos que hacían comerciantes cuyas caravanas habían llegado hasta ella; y, la costa oriental del África hasta inmediaciones del Ecuador. Estrabón confiesa que sus conocimientos exactos del interior de la Europa no iban más allá de la desembocadura del Elba. El continente africano se conocía al N. pero el Sahara y las cataratas del Nilo marcaban el límite de las exploraciones.

Las distancias se calculaban por estadios o por jornadas y, como puede adivinarse, las medidas así obtenidas no eran muy exactas.

Sabemos que hubo mapas por lo menos 500 años antes de J. C.; pero desde que críticos competentes opinan que ciertas partes del periplo de Scilax datan del siglo VI antes de J. C., es muy probable que los derroteros y las descripciones escritas hayan sido anteriores a los mapas.

Según Herodoto, Aristágoras, tirano de Mileto, envió un mapa grabado en metal a los lacedemonios, que mostraba los países entonces conocidos y su situación relativa.

Otra fuente atribuye a Anaximandro de Mileto, discípulo de Tales, el honor de ser el primero que se atrevió a

dibujar el mundo habitado, en una plancha de metal; después de él una obra semejante fué realizada admirablemente por el gran viajero Hecateo de Mileto. Los antiguos generalmente dibujaban al mundo conocido como un disco con Grecia en el medio y en su centro Delfos; había sin embargo otras representaciones. Demócrito lo dibujó rectangular, dos veces más largo que ancho; Dicaearco el peripatético, compartía su opinión; Eudoxo también. Eratóstenes y Crates comparaban el mundo habitado a una semicircunferencia; Hiparco a una mesa, otros a una cola de pescado; Posidonio el estoico, a una honda, etc., etc.

Conocemos estos mapas solamente por referencias de los autores contemporáneos, pero no ha llegado hasta nosotros la reproducción de ninguno. Sin embargo, podemos suponer sin gran peligro de equivocarnos, que eran sencillos diagramas que representaban rudamente la posición relativa de los diversos países sin pretender delinear los contornos verdaderos, ni fijar la situación geográfica. Estos mapas fueron perfeccionándose a través de los siglos hasta que alcanzaron con Tolomeo un grado de exactitud que no fué superado hasta el advenimiento de los portolanos, en el siglo XIII.

Durante toda esa época, los peripli deben de haber sido de mayor utilidad práctica que esos ensayos cartográficos, diversión de filósofos más que otra cosa. Los peripli (de peri, alrededor y plous, navegación) eran derroteros escritos para la navegación del Mediterráneo y de los otros mares conocidos a los antiguos. Es indudable que estos trabajos fueron formados paulatinamente, por partes, que luego fueron refundidas o sencillamente coleccionados, constituyendo así un todo más o menos homogéneo.

La más antigua de estas colecciones que ha llegado hasta nosotros, es la designada con el nombre de Scylax de Carianda. Según Herodoto, Scylax navegó del Indo al Mar Rojo en tiempo de Darío I. Algunas partes de esta compilación datan del siglo VI antes de nuestra era. Letronne opina que la circunnavegación de Italia data desde el si-

glo VI, la del Asia Menor, Siria, Egipto y Libia del siglo V; Carl Müller sostiene que la parte referente a la Tracia y la Macedonia son del siglo IV (338-335 a. J. C.). El código más antiguo se conserva en la Bibliothéque Nationale de París y es una copia de copias probablemente hasta décimo grado. Es un derrotero completo para circunnavegar el Mediterráneo y el Mar Negro, sin apartarse mucho de la costa nunca. Las distancias están todas calculadas según el número de días y noches que se necesita para ir de un punto a otro, por excepción están a veces calculadas en estadios. El texto trae muchos detalles interesantes sobre la profundidad del mar en diversos puntos, señalándose con exactitud los escollos, las bahías, las islas y cualquiera otra circunstancia que pudiera ser de importancia para el navegante; todos estos datos tienen hoy su importancia para el estudio de las variaciones que han sufrido las costas durante la época histórica. Señala también la existencia de pozos o fuentes fácilmente aseQUIBLES, la raza a que pertenecen los habitantes de cada nación, su número, los productos e industrias, las ciudades comerciales situadas cerca de la costa y los santuarios religiosos.

Los otros peripli que han llegado hasta nosotros, pero no ya como obras independientes sino contenidos en los escritos geográficos de otros autores, son: la navegación de Nearco desde la desembocadura del Indo hasta el G. Pérsico; el del viaje de descubrimiento y colonización por la costa O. del Africa realizada por Hanno el Cartaginés, es un tanto vago y hay quienes disputan su autenticidad; algunos restos, extraídos de los escritos de diversos autores, del relato que hizo Pytheas de su viaje a los países del N. de Europa, este viaje fué anterior al tiempo de Alejandro Magno. El Stadiasmo es otra obra del mismo tipo, que C. Müller atribuye al siglo IV o V después de J. C. y que Nordensjöld cree anterior a esa fecha, aunque siempre posterior a Tolomeo. Después del Stadiasmo los trabajos geográficos de la E. M. que han llegado hasta nosotros, cuando no son copias de Tolomeo son completamente esquemáticos

hasta que a principios del siglo XIII aparecen los portolanos.

Los portolanos eran mapas que correspondían a las cartas marinas de la época actual, se fijaban los puntos por cálculo de las distancias que separaban a unos de otros y por su orientación, apreciada con referencia al N. verdadero, sin brújula, por medio de la estrella polar. No estaban graduados con latitud y longitud. Las nociones de los cartógrafos aún de los más doctos del período eran sumamente confusas cuando se trataba de fijar las coordenadas geográficas en casos particulares; se lograba aproximadamente la latitud, pero hasta la introducción del uso de cronómetros, cualquier cálculo para fijar longitudes no pasaba de ser una adivinación, más o menos feliz según los casos.

El cartógrafo de la Edad Media se había fijado un trabajo matemáticamente imposible, al tratar de representar sobre una superficie plana los contornos de grandes masas continentales sin alterar las distancias relativas ni los ángulos acimutales respectivos. El portolano primitivo, que abarcaba solamente la cuenca del Mediterráneo y del M. Negro, alcanzó no obstante tal grado de exactitud en los contornos que a pesar de cierto convencionalismo en el modo de señalar los pequeños accidentes de la costa, soporta perfectamente una comparación con un mapa moderno de la misma región. En este mapa primitivo, que en un principio, como destinado únicamente para marineros, sólo señalaba las costas, se fueron agregando poco a poco detalles del interior de las diversas naciones, montañas, ríos, ciudades, etc.; también paulatinamente se agruparon alrededor de él los otros países de Europa, Asia y Africa, después del descubrimiento se introdujeron los territorios del N. Mundo, formándose así mapas generales cuyo núcleo (que correspondía al tipo portolano primitivo) se mantuvo intacto hasta fines del s. XVII.

Nordensjöld considera que todos los mapas tipo portolano, son códices casi idénticos, de un solo original que denomina Portolano-Normal por las siguientes cuatro razones:

1) El Mediterráneo y el M. Negro tienen la misma forma en todos estos mapas.

2) Que una medida-escala con la misma unidad que en otras circunstancias sólo se emplea en las costas mediterráneas de España y Francia, ocurre en todos estos mapas cualquiera que sea el país de origen.

3) Que las distancias a través del Mediterráneo y del M. Negro, medidas con esta escala, concuerdan perfectamente en los distintos mapas.

4) Que la forma convencional dada a un número considerable de islas menores y cabos incluidos en el mapa se conserva casi sin cambiar en los portolanos desde principios del siglo XIV hasta fines del siglo XVI.

Además, los nombres varían poquísimos de unos a otros y casi invariablemente los nombres escritos en colorado son los mismos. Para probar esto, compara simultáneamente los nombres que aparecen en cuatro portolanos diversos: Tamar Luxoro, Atlas Catalán s. XIV, Giroldis s. XV y Voltius fines del s. XVI, las variantes que hay carecen en absoluto de importancia. Establecido pues que todos los portolanos derivan de una fuente común, resta fijar el origen de ésta y la fecha de su aparición.

Fué fundición de numerosas cartas parciales de la Edad Media, una especie de Iliada de la cartografía. Quizá algunos de los croquis marginales de "La Sphera" de Leonardo Dati (1360-1425) pueda darnos alguna idea de lo que eran estas cartas parciales. No hay bastantes restos de estas cartas parciales antiguas para tratar de determinar su relación con los peripli de los antiguos o para reconstruir con ellos el primer esbozo del Portolano-Normal.

La fecha en que aparecieron los portolanos primeros puede ser fijada entre límites relativamente estrechos.

Existen, aunque sin fecha, portolanos que datan desde los años 1311, 1318 y 1320. Por lo tanto el portolano-normal es anterior a esa fecha.

En casi todos los portolanos figura Port Pisan, Port Pisain, o Port Pixan, esa ciudad fué destruída por los genove-

ses, 1290, por lo tanto, a menos que el nombre haya sido copia servil de uno de los mapas parciales, el portolano-normal debe ser anterior a esa fecha.

Como puede verse por los mapas de Vesconte, Dulcert, y el Atlas Catalán, la geografía del M. Negro fué bien conocida por el autor del Portolano-Normal, quien aparentemente fué oriundo del Mediterráneo occidental, luego es casi imposible que haya sido trazado antes del establecimiento del comercio genovés con el M. Negro. La primera colonia genovesa fué fundada en Caffa, 1266, y el comercio indo-genovés, por vía M. Negro, comenzó en el mismo año. Estas consideraciones fijarían la fecha de la creación del Port Normal entre los años 1266-1290.

En cuanto al país de origen de esta obra tan singular en la historia, no sólo de la navegación sino también de la cultura humana, Nordensjöld declara que el Port Normal es indudablemente una obra catalana. Se funda no sólo en el gran número de portolanos catalanes que se hicieron desde el s. XIV hasta el s. XVII, sino sobre todo porque, todos, tanto catalanes como franceses, italianos (genoveses y venecianos) usan la misma escala-medida, que demuestra que no corresponde a unidad alguna italiana ni latina, pero solamente a la legua catalana.

La escala en forma de cinta, estaba dividida en quintos y, un medio de un quinto, o sea un décimo, indica en todos los portolanos la misma distancia, la cual no corresponde a ninguna otra medida conocida de la Edad Media. Para evitar confusiones la llama milla de portolano (port. m.).

Para establecer su relación con otras medidas hay que tener en cuenta:

1) El portolano-normal primitivo usaba como unidad una *medida* $\Rightarrow 3'15 = 5830$ metros, que es lo que ha sido denominado port-m.

2) Esta escala de distancia se conservó sin alterar en todos los portolanos hasta el s. XVII.

3) Los dibujantes italianos no conocían esta unidad y a veces trataban de unificar la milla italiana con la escala porto-

lana asumiendo que cada división correspondía a 10 *miglia*, de donde 1 *miglia* adquiriría el valor completamente erróneo de 0,2 port-m. = 1166 metros.

4) A veces se adoptaba la proporción casi exacta de 1 *miglia* = 0,25 port. m. = 1457 metros.

A mediados del siglo XVI la *legua española* fué calculada en 60|17,5 = 3'43 según los cálculos de Pietro da Medina, "Arte del Navegare", Venetia 1609.

De una comparación de medidas en la obra "De ponderibus et mensuris", Frankfort, 1611, por Joannes Mariana, se deduce la tabla siguiente:

8 estadios = 1 milliarium = 5.000 piés romanos.

1 leuca = 3 milliaria, 5 estadios, 25 piés, es decir:

(legua) = 3,63.

En medidas actuales, 1 leuca o legua = 5,27 km. = 2'90.

En otro sitio el mismo Mariana afirma que:

1 leuca = 19800 piés toledanos; 1 pié toledano = 52|53 pié romano.

De esta suerte 1 *legua valdria*, 3,88 milliaria = 5,74 km., = 3'10, aproximadamente 1 port. m.

Nótese que si se calcula 10 estadios marinos por minuto de grado, lo cual es una relación que parece imponerse al hacer los cálculos de las distancias mencionadas por Scylax y en el Stadiasmo, y si recordamos además que según Herodoto, 60 estadios marinos = 1 schoinos (unidad egipcia y fenicia) tendríamos que 1 schoinos = aproximadamente a la distancia entre dos puntos de la escala portolana, es decir = 2 port. m.

Es por lo tanto posible que la medida usada en los portolanos tuvo su origen más remoto en el tiempo en el cual los fenicios y cartagineses dominaban el Mediterráneo occidental, o, que data cuando menos desde el tiempo de Marino de Tiro. Coincidir con Uzielli-Amat e identificar la unidad de medida de los portolanos con el miliarum romano, es, según Nordensjöld, imposible en vista de los resultados que han dado mediciones directas efectuadas en los mapas.

No hay rosa de los vientos en los portolanos más antiguos, más tarde una sola aparece en cada hoja, pero no es sino en el siglo XVI que hay un número considerable de ellas en cada hoja; generalmente se disponían como ocupando los vértices de un octógono u otro polígono regular.

Faltan coordenadas geográficas en los mapas de la Edad Media, excepto cuando son copias de Tolomeo. Las primeras graduaciones aparecen en las márgenes de los portolanos del siglo XVI. Por otra parte, mapas de territorios no incluidos en éstos a veces fueron graduados desde un principio. El mapa del Norte, conocido por el de Claudio Clavo, 1427, es el primero no tolomaico y de fecha segura que tenga marcados los grados de latitud y longitud; es también el primero en el que los grados, minutos y segundos están señalados con los signos que se emplean actualmente en lugar de usar grados y fracción como hasta entonces, v. gr. $45^{\circ} 30'$ en vez de $45^{\circ} \frac{1}{2}$; el hecho de tener también una doble graduación demuestra que fué hecho para uso de marinos, quienes por experiencia hubieran notado la diferencia entre la latitud verdadera y la que aparentemente correspondía calculando por la proyección equidistante de Marino de Tiro.

Después de 1500, se comienza a emplear las coordenadas, pero muchas veces eran omitidas y aun en los casos en que se empleaban los meridianos y paralelos, frecuentemente no se trazaban sobre el mapa sino se indicaban sencillamente en la margen o en el meridiano y paralelo, que se cruzaban en el centro del mapa. Probablemente se caía en la cuenta de lo dificultoso que era hacer concordar una superficie plana con un trazado circular.

Los descubrimientos geográficos de la época del Renacimiento no pasaron muy rápidamente a la cartografía. Combinando las referencias del Periplus y del Facsímile Atlas, acerca de los mapas más importantes de los primeros 25 años del siglo XVI, puede hacerse la siguiente enumeración:

1500. — Mapamundi dibujado en Puerto Santa María, por el célebre navegante Juan de la Cosa, o Juan Biscaino, uno de los compañeros de Colón en su 2.º viaje. Fué descubierto por Humboldt, 1832, entre los papeles del Barón Walkenaer.

Cuba figura como isla y la parte de tierra firme que corresponde al istmo de Darien es considerada evidentemente por el autor como parte del Asia.

1502. — Mapamundi enviado a Hércules d'Este, duque de Ferrara, por Alberto Cantino, su embajador en Lisboa. Hace referencia a los descubrimientos de los portugueses; es de especial interés para la cartografía de Groenlandia que está delineada con bastante exactitud aunque demasiado al Este. Tal vez llegaron los portugueses al C. Farawell (según una inscripción de este mapa). Su importancia está en la influencia que ejerció sobre los mapas publicados posteriormente. Este mapa junto con el de Canerio y el portolano de Hamy son los primeros provistos de rosa de los vientos.

1503. — Mapa, en la "Margarita Philosophica" de Reisch, es el primero impreso que tiene leyendas que se refieran a los descubrimientos de los portugueses — cincuenta y seis años después de los viajes de Cadamosto.

1508. — Tres años después se imprime el primer mapa con los contornos del Africa y el pasaje nuevamente descubierto a la India están claramente señalados.

1508. — Nova et Universalior Orbis Cognita Tabula, publicada por Joannes Ruysch en Roma. Africa con C. Buena Esperanza; es el primer mapa impreso en el cual la India está representada como una península triangular que avanza hacia el S. en la costa meridional del Asia y limitada al N. por el Indo y el Ganges; es también el primero impreso en el que se haya dado un contorno correcto a la costa N. del Africa, basado en los portolanos, el ancho exagerado que le dió Tolomeo se reduce aquí de 62° a 53°, este detalle fué adoptado por Mercator; omite la península oriental añadida a la Escocia por Tolomeo; por primera vez figura Groenlandia sin estar unida

a la Europa, en cambio está unida con el Asia por medio de Terranova.

1511. — Mapa de las Indias Occidentales, en una colección de las obras de Pedro Mártir, es muy raro y no se encuentra en todas las copias; es más correcto que la mayoría de los de la época, lo que no es extraño, puesto que Mártir conocía a varios exploradores de esos tiempos.

1511. — Mapa-mundi, por Bernardo Sylvano. El segundo publicado que se ha fundado en los descubrimientos de esa época. Omite la parte comprendida entre el 260 y 300 meridiano. Es también notable por ser el primero en que se empleó la proyección homeoter cordiforme, después muy en boga. Primer mapa impreso que hace alusión a los descubrimientos de Corte Real, — Regalis Domus en vez de Tierra de Corte Real, — situados más allá de Terra Labratorum. No hay más territorio norteamericano, Groenlandia está unida al Asia. Cuba está dibujada como una gran isla y S. América como un enorme continente — Terra Sanctæ Crucis — cuyos límites occidentales, lo mismo que los de Regalis Domus y el Oriente de Asia no está terminado.

1512. — Mapamundi por Johannes Stobnicza publicado en Cracovia. Es un grabado en madera muy toscamente ejecutado,, probablemente por esa razón muchas copias del libro carecen de mapa, pero los ejemplares en la Biblioteca Imperial de Viena y en Munich lo tienen. A pesar de la rudeza de la ejecución es importante.

1. Norte y Sud América aparecen por primera vez como dos continentes unidos por un largo y angosto istmo. Es también la primera vez que aparecen las nuevas tierras completamente separadas del Mundo Viejo.

2. Este mapa, publicado un año antes de que Vasco Núñez de Balboa viera el Mar del Sud, es el primero en que el mar que divide a la Europa del Asia fué separado en dos cuencas oceánicas casi iguales que comunican sólo por los extremos N. y S.; esta separación de la tradición puede explicarse hasta cierto punto porque suple a los letreros que había colo-

cado Ruysch donde suponía terminaban las tierras nuevas con líneas costaneras que dibuja rectas, sin duda para demostrar que están basadas en conjeturas y no en observaciones directas.

Algunos detalles harían suponer que pudo consultar fuentes que fueron desconocidas por Ruysch.

3. Como el mapa termina a los 40° de latitud S., el extremo del continente falta, pero el autor parece haber admitido la posibilidad de una comunicación entre los océanos hacia el Sur.

4. En el mapa de Stobnicza la superficie de la tierra ha sido dividida por primera vez en dos hemisferios.

1515. — Globo impreso que se supone dibujado por Schöner, existen todavía dos copias, una en la Biblioteca Militar de Weimar y el otro en la Biblioteca de Frankfurt-am-Main. Este globo, de 0,265 m. de diámetro nos muestra cuáles eran las ideas que se tenía sobre los límites de los continentes en el tiempo inmediatamente anterior a la expedición de Magallanes. La parte continental del Nuevo Mundo consta de dos grandes islas, la del N. llamada Parias está separada de la del S., que tiene una forma bastante exacta, por un estrecho. A su vez, Sud América está separada de un continente S. Polar por un estrecho dibujado allí mismo donde uno fué descubierto después por Magallanes. El continente polar en la región más o menos correspondiente a Tierra del Fuego tiene una inscripción que dice: "Brasilæ Regio". Este globo ha suscitado varias controversias porque:

1. Se cree y aparentemente con razón, que ha sido hecho antes del viaje de Magallanes.

2. A pesar de esto hay un estrecho marcado justamente donde Magallanes, después, constató que había uno.

3. El globo, sea o no de Schöner es una representación gráfica de la descripción del mundo hecha en un folleto contemporáneo titulado "Loculentissima quædam terræ totius descriptio"... y

4. Este trabajo de Schöner no es sino en parte una traducción del primer "Zeitung" impreso y aun conservado "Co-

pia der Newen Zeitung aus Presillg Landt". El manuscrito original alemán fué descubierto en los archivos Fuger por K. Haeller. Este "Zeitung" era probablemente el informe de un apoderado italiano en Lisboa de los Welsers. Exhuma el término "Terra Australis". Los mapas disparatados de esta región continuaron en los mapamundis hasta fines del siglo XVII y en los tratados geográficos hasta el siglo XVIII, siendo por fin desterrados por los informes de las exploraciones del capitán Cook.

El manuscrito prueba que el mapa concreta los resultados de una expedición mandada en 1514 por D. Nuño Manuel y Cristóbal de Haro para explorar la costa oriental de Sud América al S. del Río de la Plata. A juzgar por las inscripciones en el continente australiano en los globos de Vopel, y por el mapa de Stobnicza, D. Nuño Manuel y Cristóbal de Haro no parecen haber sido los primeros navegantes europeos que hayan surcado estos mares. A cada paso en la historia geográfica nos encontramos con tales huellas de precursores, muchas veces completamente olvidados aunque a veces excepcionalmente favorecidos por la fortuna.

Que Schöner no haya sido el único que tuvo noticias de este estrecho lo prueban los siguientes datos. Pigafetta en su relato de la primera circunnavegación del globo dice haber visto en manos de Magallanes un croquis en que estaba representado un estrecho al extremo meridional de la América del Sur. Herrera relata que Magallanes en 1517 mostró al Obispo de Burgos un globo en que el sitio de los estrechos estaba en blanco, pero que dijo estar seguro del éxito porque había visto a los estrechos dibujados por el portugués Martín de Bohemia, nativo de Fayal y cosmógrafo de gran fama. Se cree que no se refiere a Martín Behaim sino a su hijo, también Martín y quien, efectivamente, nació en Fayal.

Generaliza Nordenskiöld diciendo: Si tomando los mapas ya impresos ya manuscritos como guía, queremos formarnos una idea de la rapidez con que se propagó la noticia de los descubrimientos, en el viejo hemisferio, fuera de la península ibé-

rica, llegamos a la conclusión, que los descubrimientos de las costas africanas se difundieron rápidamente y fueron admitidas fácilmente, por doctos e indoctos. Pero los descubrimientos asiáticos se abrieron paso aún más tardíamente que los del Nuevo Mundo.

Mientras que la mayor parte de los límites del último se conocieron con bastante corrección poco tiempo después del descubrimiento del O. Pacífico, por Vasco Núñez de Balboa y las conquistas de Cortés y Pizarro, no había a mediados del siglo XVI, ningún conocimiento seguro de la forma de la India, aunque había sido muchas veces explorada desde el tiempo de Alejandro Magno. Tal vez la razón de esto sea que las rutas a la India se guardaban celosamente por temor a la rivalidad comercial. En cuanto a la cartografía portuguesa del Nuevo Mundo, no parece haber sido guardada por esta nación con tanto secreto, pues en este caso no había ni gran población indígena de índole belicosa, ni marina mercante mora que resistir, y, durante numerosos años estos países no prometían gran provecho mercantil. De este modo fué que varias de las cartas impresas en los primeros 50 años después del descubrimiento se basaban en originales portugueses.

Dorothea C. MAÇEDO.

Octubre de 1923.

La enseñanza de las lenguas clásicas

SEIS CONFERENCIAS PRONUNCIADAS POR BREAL
ANTE LOS ESTUDIANTES DE LETRAS DE LA SORBONA

SEXTA CONFERENCIA

LOS EJERCICIOS ESCOLARES

(Continuación)

Los ejercicios escolares.—La enseñanza de la gramática.—Defectos a evitar.—¿A qué edad debe comenzarse el latín?—El griego.

Espero que recorráis todo el curso de la enseñanza con honor y que cada uno de vosotros subirá en la serie de clases cuanto sus gustos y el conocimiento de sí mismo le harán desear. Pero no todo el mundo puede desde el primer momento obtener los puestos más destacados. Algunos de vosotros estarán en 4.^a, en 5.^a, en 6.^a; deberán enseñar a niños los elementos de latín. ¿Es éste un mal? Hoy menos que nunca, a mi parecer, deben ser compadecidos, pues no tienen que sufrir la proximidad de los exámenes, están a cargo de espíritus jóvenes que no critican la instrucción que se les da, que tienen el respeto del maestro y que, lejos de rebajar sus cualidades, estarían dispuestos a prestarle méritos imaginarios. Se cree, sin razón, que esta enseñanza sea ingrata; parece así al hombre cuyo pensamiento está ausente, pero para el maestro que ama a los niños no lo es. En cuanto a los discípulos, por poco que se les anime, no hay trabajo tan árido que no se les pueda hacer ejecutar, no digo con docilidad, sino con ardor. Hasta los once o doce años los niños no desean más que satisfacer a sus padres y maestros. A menudo (oiréis lamentaciones al respecto) se prepone el maestro a los padres. La naturaleza del trabajo importa poco; el elogio o la buena nota final es lo que constituye el precio de las cosas. No es que al niño le falte la idea de utilidad, sino que piensa en su utilidad, como

colegial y no como futuro miembro de la sociedad. Bernardin de Saint-Pierre hubiera visto en ello una de las previsiones de la naturaleza!

La primera recomendación que os haré es la de ir paso a paso, lo que no quiere decir que deba perderse tiempo. Escuchad a Rollin: “Es advertencia necesaria a todo el curso de estudios, pero sobre todo para aquellos de que ahora hablo, la de hacer bien lo que se hace, de inculcar bien a los niños las reglas y los principios y de no apresurarse demasiado por hacerlos pasar a otras superiores y más agradables, pero menos proporcionadas a sus esfuerzos. Este método de enseñanza, rápido y superficial, que halaga a los padres y a veces también a los maestros porque hace parecer adelantados a los discípulos, bien lejos de adelantarlos los retarda considerablemente e impide a menudo todo progreso en sus estudios”.

Siglo y medio antes de Rollin, aquel que ha sido llamado *praeceptor Germaniae*, Melanchton, decía que el maestro no podía infligir más grave daño a sus alumnos que hacerlos pasar rápidamente sobre la gramática. “Si les aburre, despachadlos, dejadlos correr; no hay nada que lamentar!”.

Tengo la idea de que más de uno de entre vosotros, dentro de sí, siente que estas palabras son justas. Hay más de uno que se retrasa en la licencia y en la agregación, no por su culpa, sino por culpa de los maestros que tuvo antes. He visto hechos de este género que me dejaron estupefacto: todo el programa de 6.º avasallado en dos meses. Como hubiese ensayado insinuar con muchas precauciones (nadie más quisquilloso que un profesor de 6.º) que quizás era ir un poco rápido: “No tema, me respondió. No avanzaremos más este año. Vamos a repasar, recapitular, consolidar”. Yo esperaba el efecto de estas palabras. Pero como sería extravagante y contradictorio ir más lentamente recapitulando que cuando se ven las cosas por primera vez, la revisión no enseñaba nada. Lo que al comienzo había sido mal fijado, quedaba después flotante y vacilante.

El profesor de 6.^a continúa aplaudiéndose por su método. No escucha el grito de desesperación de su colega de retórica.

Pensáis, sin duda, que estos métodos abreviativos “que halagan a los padres” no faltan en nuestros días: estudio simultáneo del latín y del griego, estudio del latín mediante el ario, aplicación al latín del método Jacotot o del método Ahn, todo esto se produce sucesivamente o en confusión. He conocido ingenieros que oyendo hablar de gramática comparada no han dudado ni por un instante que se tratase de acelerar la rapidez en el estudio de la lengua. Tampoco estoy seguro de no haber hallado esta idea indicada en circulares oficiales. Desconfiad de estos sistemas. Mientras se hará latín será necesario declinar nombres, conjugar verbos, enseñar las reglas de formación: lo importante es hacerlo con inteligencia.

He oído hablar desdeñosamente de la memoria y murmurar de los ejercicios que la ponen en juego; sin embargo, ¿quién de nosotros podría prescindir de ella? Examinad en la vida a todos los hombres a quienes se reconoce alguna dosis de mérito, de cualquier clase que sea. Veréis que, en la parte en que se han distinguido al menos, se han valido de una buena memoria. El estudio de las lenguas en especial no puede descartarla. Es indudable que el profesor no puede igualar las inteligencias; pero el buen maestro se reconoce en la manera en que sabe estimularlas. Para eso es menester multiplicar los ejercicios, usando a su turno de la palabra, del pizarrón, del deber en la clase, del deber en la casa.

No es necesario, al conjugar oralmente un verbo, hacer desfilar cada vez todos los tiempos, todos los modos, todas las personas; algunas veces la sola primera persona; otras sólo el tiempo de un solo modo bastarán. Lo esencial es que la interrogación recorra rápidamente toda la clase y busque a cada alumno a su turno. Para los deberes escritos, cierta iniciativa dejada al niño esconderá la monotonía del trabajo, ya dándole la elección del ejemplo, ya permitiéndole cambiar algo en la ordenación de sus deberes. Tener aire de prestar vivo

interés a estos pequeños detalles es un artificio lícito, si bien más vale que el interés sea real y sincero.

Estos ejercicios tienen por efecto desarrollar hábitos de atención y de reflexión, pues no toleran el más o menos; cuando se trata de instrumentos tan cultivados y tan delicados como el latín, todo instante de distracción puede acarrear un olvido, hasta el momento que el mecanismo se haya hecho lo bastante familiar como para ser puesto en movimiento por hábito e instinto. Hay ahí una escuela de exactitud y de paciencia que no deja de ser provechosa para el espíritu.

Si un libro de gramática es indispensable, no es necesario, sin embargo, que se sustituya al maestro ni le imponga normas. Por este motivo no me atrevo a recomendar las obras en que la gramática latina está repartida en varios años y cortada de antemano en lecciones, con temas y versiones a continuación de cada regla. Parece que la finalidad de esos manuales es hacer inútil al profesor; yo quisiera por el contrario, que el profesor estuviera tan familiarizado con su libro que pudiera fácilmente dejarlo, retomarlo, invertir el orden de los párrafos y conducir sin hesitación a sus alumnos a la página que en cada caso necesiten aprender.

A medida que se irá completando el saber del niño, estos ejercicios serán más susceptibles de variedad. Se podrán preguntar pequeñas frases. Me permito hacer sobre esto una observación general que debiera hallar aplicación durante todo el curso de las clases, y no menos practicable en filosofía y retórica que en sexta. Ningún ejercicio debiera imponerse como deber, si antes no ha sido efectuado en clase y bajo la dirección del profesor. Para quien no ha comprendido, las cosas más fáciles presentan dificultades. Se reprocha entonces al niño lo que debiera imputarse al profesor. Nada es más desanimador que una tarea cuyo espíritu se ha penetrado imperfectamente.

Entonces se consulta afuera y la dirección pasa a otros que no están siempre de acuerdo entre sí ni con el maestro. O se

hábitua a la tarea mal hecha, y el mal alumno se diseña desde los primeros días.

Es esta la ocasión de hablar de los deberes instantáneos o *extemporánea*, tan mal comprendidos hasta hoy, que permiten tener en jaque a toda la clase y cerciorarse exactamente del punto a que cada alumno ha llegado. Lo importante es que estén tan bien preparados que el alumno no se halle en ningún momento delante de cosas desconocidas. Estos ejercicios infunden confianza a los escolares y les hábitúan a servirse rápidamente de lo que poseen. El mejor medio es basarlos en el autor explicado. El niño, semejante en ésto al hombre hecho, no se preocupa mucho de aprender lo que no le sirve actualmente para nada. Pero mirará a su autor muy de otra manera si sabe que deberá emplear en día próximo sus vocablos y giros. Se tratará, por ejemplo, en los comienzos de sustituir los plurales a singulares, la primera a la tercera persona, o cambiar metódicamente los tiempos de un relato. Después los ejercicios se harán más difíciles, como reunir en un solo período una serie de frases sueltas o cambiar el discurso directo en discurso indirecto.

Para vivificar un poco el latín se puede ejercitar a los alumnos en combinar de viva voz pequeñas frases con las palabras que acaban de aprender. Ya se trate de lengua muerta o de una lengua viva, el mejor modo de retener las palabras y frases es hacerle servir para la expresión del propio pensamiento.

Terminado el ejercicio, el maestro que quiere perfeccionarse reflexionará sobre las faltas de los alumnos y tratará de descubrir la causa. Aún para el filósofo hay una fuente de enseñanzas: se ve cómo las cosas están asociadas en el cerebro del niño, pues casi siempre una falsa analogía ha provocado el error. A menudo también la falta revela simplemente un olvido del profesor o una clasificación viciosa. Más de una vez ocurrirá que, al salir del colegio, y como repaséis en vuestro espíritu lo acontecido, os digáis: Ahora veo qué hubiera

debido hacer. Una reflexión de esta suerte no es inútil. Aprovechará a vuestros alumnos del año siguiente.

Un principio frecuentemente enunciado desde hace algunos años es que *el alumno debe hacer por sí mismo su gramática*. Hay ahí si no me equivoco, una confusión con la propia lengua. En la lengua materna un alumno bien dirigido puede descubrir las reglas de la gramática en el texto de un autor o en sus propias palabras. Pero en latín de ningún modo es así. El método eurístico (así se le llama) está hecho para la lengua materna; exige por lo demás un empleo largo de tiempo y siempre corre el riesgo de ser más aparente que real, pues el alumno cuenta con auxilios más o menos paladinos.

La etimología tendrá pequeña parte en los primeros ejercicios. Con todo, es imposible que el maestro no haga notar la conformidad del latín con la propia lengua; sería privarnos de un ventaja que ingleses y alemanes nos envidian. El masculino y el femenino; los pronombres, los numerales, la conjugación, concordancia de sustantivo y adjetivo, de verbo y sujeto, sin hablar de semejanzas de vocabulario, serán otras tantas ocasiones de referir una lengua a otra.

Una de las más extravagantes ideas que he oído emitir ha sido *preparar para el estudio del latín por medio del alemán*. Es una de las razones que se invocó para llevar el comienzo del aprendizaje de latín a sexta. Tanto valdría aprender logaritmos para prepararse a sumar. La primera frase de latín que he tenido bajo mis ojos (aún recuerdo) era:

Origo Graecorum est antiqua et nobilis (1)

Considerad una por una las palabras de esta frase; parece que no salimos de nuestra casa. Suponed, en cambio, que tenga delante de mí la frase siguiente:

Die Abstammung der Griechen ist uralte und edel.

¿Qué asidero ofrece a la inteligencia del niño? Todo le desconcierta: escritura, pronunciación, ortografía, vocabulario.

(1) Es el comienzo del "Epitome historiae graecae".

Notad que estoy muy lejos de querer desviar a nadie del estudio de las lenguas modernas, ¡todo lo contrario! Pero a condición que sean aprendidas como deben serlo, por el oído y mediante la palabra viva. Sólo quiero demostrar cómo es paradojal la pretensión de introducir el latín merced a idiomas que están más lejos de él que nuestra propia lengua. Las pocas flexiones del alemán son débil socorro. El latín tiene precisamente ese aspecto precioso, que es fácil al comienzo: las dificultades vienen después.

Diré ahora de un cierto número de errores contra los que quisiera ponerlos en guardia.

En primer lugar el abuso de la erudición. Como aquí se trata de gramática, la condición se presenta bajo la forma de lingüística. Durante mucho tiempo he creído que era una cualidad peligrosa inherente a la lingüística la de empachar a los que han tomado demasiado precipitadamente algunos tragos. Pero he reconocido que el mismo fenómeno se produce en otras disciplinas: se produce por todo conocimiento adquirido muy al galope. Por este motivo, en la Sorbona, cuando disponéis de tiempo, se os facilita ampliamente el acceso de la ciencia; tenéis tiempo de familiarizaros con ella, de posesionaros, de hacer luego la acomodación necesaria al uso de vuestros alumnos (1).

Es cierto, por ejemplo, que para nada sirve comparar la lengua que el niño aprende con otra que todavía no conoce. La declinación del latino *genus* ofrece analogías sorprendentes y numerosas con el griego γένος. Pero para el que no sabe griego estas analogías resultan indiferentes. El supino latino es idéntico por la forma al infinitivo sánscrito en *tum*; pero como vuestros alumnos ignoran el sánscrito, esta aproximación no

(1) Hallo este mismo pensamiento en la alocución dirigida recientemente por Mr. Thamin a los estudiantes de letras de Lyon. "Es necesario que el maestro sepa bastante, para que no esté tentado de decir todo lo que sabe y se vea obligado a discernir. Ahí tenéis por qué, entre otras razones, os damos la enseñanza más elevada". Véase también los consejos dados por Mr. Max Bonnat a los estudiantes de Montpellier (Revista Internacional de la Enseñanza, 15 de mayo de 1891).

les ayudará. Con todo, no quisiera prohibiros el abrir de cuando en cuando un mirador hacia regiones lejanas. Es el medio de despertar las vocaciones científicas, aún ignaras de sí mismas, entre los alumnos de la clase. Mas bastarán algunas palabras dichas de paso.

Si la lingüística en el colegio está fuera de lugar, no lo está menos un cierto modo minucioso de tratar el latín. ¿Qué diferencia hay entre *si quis* y *si aliquis*? ¿entre *quidam* y *nonnulli*? ¿Hay que decir *inque convivio* o *in convivioque*? ¿Hay que escribir *adolescens* o *adulescens*, *eundem* o *eundem*? Estas distinciones quizás no sean inútiles para un latinista de profesión, pero ¿de qué utilidad pueden ser para los alumnos? No busquemos lo superfluo en el momento en que se nos niega lo necesario. Nunca el análisis de lo inasible en el lenguaje fué llevado más lejos: es la religión que se hace secta, o como se ha dicho, es la superstición del momento en que la fe se va.

En fin, tenemos entre los que complican inútilmente la enseñanza del latín, la numerosa familia de los partidarios de la lógica *a outrance*. Por una ilusión cuyo principio es excusable, a fuerza de meditar sobre la gramática latina algunos maestros han exagerado la regularidad de esta lengua. De escucharles, el latín y la lógica serían una misma cosa. Hasta conozco un universitario que no está lejos de explicar las decepciones que hayamos podido experimentar en política por el desconocimiento de las reglas de la gramática latina y por el debilitamiento de la educación en este punto: Error inocente si no tuviera por consecuencias algunas sutilezas nuevas de las que no habían menester nuestros libros de escuela. Bajo pretexto de explicar las cosas, se atiborra la gramática de comentarios mucho más oscuros que la regla a explicar. Hoy tenemos *causas temporales* y *causas extratemporales*, las *dependientes* y *subdependientes*, el *oblicuo* opuesto al *indirecto*, el *subjuntivo* de *condición*, de *posibilidad* y el *de duda*.

Los que inventan esta nomenclatura conocen poco el espíritu del niño, que menos tarda en imitar una construcción que en descomponerla, y para quien estos términos de escuela no

son más que un fardel mnemónico demás. ¡Pase si estas distinciones estuviesen siempre fundadas! Pero el latín, como toda las lenguas, es una mezcla de regularidad y de anomalía; si el plan general es simple y claro, los detalles extravían frecuentemente al observador, porque hay muchas maneras de expresar una sola y misma cosa, porque las construcciones de las distintas épocas se superponen y mezclan, porque las diferentes reglas, tendiendo a generalizarse, son como círculos que se cortan y cruzan.

De todos los parásitos de la gramática latina éste es el más absorbente. Podría mostrar ante vuestros ojos cuadros sinópticos que se hace fabricar a niños de once años para enseñarles a clasificar *las proposiciones completivas, determinativas, necesarias o útiles, las proposiciones aparentemente conjuntivas y las proposiciones aparentemente prepositivas*, y una cantidad de otras proposiciones de esta suerte. O se los entretiene con genitivos de origen, de posesión, de cantidad, de cualidad, de número, etc... los que, en realidad, son el mismo genitivo, pues la lengua marca simplemente con ese caso la relación íntima entre dos sustantivos. Hay profesores que sostienen que *el niño corre* hace las veces de *el niño está corriendo* y que el único verbo verdadero es el *ser*; ahí tenemos un resto de escolástica medieval (1). O bien se discurre sobre el *atributo simple y complejo*, sobre *las proposiciones principales, absolutas e implícitas*; ésto no viene de la Edad Media, sino de la escuela común, que hace, bien lo sabéis, gran uso de esta terminología. O bien se distrae al alumno con el *comparativo de inferioridad* y el *comparativo de igualdad*, invenciones nuevas que de ningún modo sirvieron para simplificar la teoría del comparativo. La causa de todos estos errores es la misma: se parte de abstractas concepciones de lógica en lugar de tomar como punto de partida la lengua misma. El lenguaje contiene

(1) De la Edad Media proviene también este hábito de suponer a las palabras una virtud transitiva que hace que "rijan" otra palabra, idea que desde la Edad Media crece y se desarrolla. Nuestros libros de clase están llenos hasta el abuso.

al mismo tiempo más y menos que la lógica, puesto que permanece indiferente ante distinciones que la lógica debe considerar como capitales, y porque, además, contiene formas del pensamiento, cuales las interrogaciones, las dudas, los deseos, las exclamaciones, de las que la lógica no se ocupa. Repito, para no dar lugar a errores: hay un cierto número de distinciones esenciales, tales como sujeto, atributo y complemento directo, como proposiciones subordinadas, que el latín sirve para poner de relieve en forma clarísima. Pero si se quiere llevar más lejos este análisis y reducir la sintaxis latina a una serie de conceptos filosóficos, se pierde pié y en lugar de guiar al espíritu se lo atiborra.

Aquí se presenta una cuestión que preocupa mucho a los padres y sobre la que a menudo seréis consultados: ¿a qué edad conviene que los niños comiencen el latín? La doctrina hoy en boga es que se comienza el latín demasiado pronto, y que es bueno aplazarlo para cuando el niño sepa gramática y ortografía francesa. No comparto, en este punto, debo confesarlo, la opinión general. Puesto que la gramática francesa se hace más clara y más fácil mediante el latín, parece natural no hacer esperar demasiado ese auxilio. Basta hojear los libros de enseñanza primaria para ver qué fatiga se toman para explicar lo que el latín explica por sí solo. ¿Cómo daréis cuenta, mediante el mero *análisis lógico* de frases como estas: “Dios mediante, saldremos del paso”; “bien mirado todo, yo os apruebo”? ¿Cómo haréis comprender en francés la diferencia del pronombre *que* y del *que* conjunción? Todo esto salta a la vista si al lado de la copia un poco borrosa tenemos el modelo. He ahí una frase que he visto citada como que debía plantear, en análisis lógico, una serie de problemas difíciles: “Si hacéis los deberes que os he dado, con todo el cuidado de que sois capaces, antes que la campana suene yo os leeré un trozo que os causará placer”. Hay aquí seis proposiciones que la escuela primaria tendrá alguna fatiga en desenmarañar. Como el mismo trabajo se hace con más claridad en latín,

no es necesario imponer a los alumnos esta laboriosa iniciación. ¿Debe mostrarse cómo la relación de los vocablos se torna más transparente? Es difícil, por el francés solamente, mostrar la relación que existe entre *fruit* y *fructifère*, entre *père* y *patrimoine*, entre *jugement* y *judicieux*, entre *mois* y *mensuel*, entre *étude* y *studieux*, entre *maître* y *magistral*. ¿Cuál es el sentido de *hôtel* en *hôtel Dieu*? Todos estos conocimientos menudos que exigen tantas horas a la escuela primaria, se adquieren sin pensarlo por medio del latín. Rollin hacía comenzar el latín a los seis años. Se entraba a los cinco años en la escuela de Stum. Yo sé que hoy los niños tienen que adquirir además otros conocimientos y que las razones pedagógicas no son las únicas a tener en cuenta. Pero, puesto que tendréis que dar vuestra opinión en calidad de prácticos y de hombres del oficio, no está mal que os forméis con anterioridad una convicción al respecto.

Hay también otras causas, de otro orden, por las que no me parece prudente esperar mucho. Corréis el riesgo de dejar pasar la edad en que la memoria es complaciente y el carácter flexible. ¿El adolescente que aprendió una multitud de conocimientos útiles o interesantes querrá constreñirse a aprender las declinaciones y conjugaciones? En nuestra sociedad, en que los padres tienen prisa de ver esbozarse la carrera de sus hijos, si esperáis hasta los doce años para comenzar un estudio que debe durar por lo menos cinco o seis, os faltará tiempo. Entonces, por una especie de pudor, y por temor de retener demasiado tiempo a muchachos grandes con ejercicios hechos para la edad temprana, aparecen los métodos abreviados. La dificultad se haría mucho más grave, insuperable casi, si retrasárais el estudio del latín hasta los quince o diez y seis años, como lo piden los partidarios de una escuela única de grados sucesivos. Pero no debemos tratar aquí esta cuestión que excede nuestro propósito. Prefiero emplear los pocos instantes que me quedan en hablar del griego.

Lo que se ha dicho del latín no debe aplicarse al griego sin algún cambio. Esta segunda lengua sabía que, en el Rena-

cimiento, vino a ocupar lugar al lado del latín, no pudo nunca aclimatarse entre nosotros tanto como su hermana. Se nota que es una extraña, mientras que el latín, desde tiempo inmemorial está sobre su propio suelo. Hemos tenido helenistas eminentes, pero la medida general del saber ha permanecido débil. En el siglo XVI el colegio de Montaigu poseía un profesor único que todos los años recomenzaba el mismo curso; al cabo de cinco años se tenía los oídos batidos por las mismas cosas. Montaigne, que es un buen latinista, confiesa que “du grec il n’a quasi du tout point d’intelligence”.

“La mayoría de los padres, — escribe Rollin, ciento cincuenta años más tarde, — miran como absolutamente perdido “el tiempo que los hijos dedican a estos estudios. Dicen que “ellos también aprendieron el griego en su juventud y que no “retuvieron nada. Es el lenguaje ordinario que denota bastante que no se ha olvidado mucho.”

Bajo el Consulado, cuando el restablecimiento de los estudios en el Pritáneo (liceo Luis el Grande), se pensó también en el griego. Pero había estado descuidado tanto tiempo que fué necesario buscar un poco para hallar profesores. Se resolvió nombrar uno solo, no para todos los alumnos, sino para los que hubiesen tenido éxitos en latín. El profesor elegido fué M. Hamoche, que por lo demás pareció haberse ocupado más de francés que de griego: publicó en 1802 un *Diccionario de rimas*.

Nos hallamos en un momento en que el griego es discutido y amenazado nuevamente. No es esta la ocasión de entrar en las cuestiones de organización que incumben a los poderes públicos. Sólo diré una palabra. Se comprende muy bien que un gran país como Francia tenga establecimientos de distinto nivel y que junto a liceos en que se enseña el latín y el griego, se hallen otros en que se conforman con el latín. Pero esta gradación que hubiera sido muy fácil establecer en 1808 y aun en 1815, hoy lo es un poco menos a causa de nuestra centralización, de nuestros exámenes y del carácter igualitario de nuestras leyes. No introducir el griego en algunos liceos es algo

muy distinto a retirarlo de los liceos en que se lo enseña desde hace sesenta años. Quizás valiera más para esta categoría de liceos volver al sistema de antaño: confír el griego a un profesor especial y poner esta enseñanza fuera del cuadro, como para uso de una "élite".

Si buscamos las razones que han impedido al griego aclimatarse mejor, hallamos en primer lugar el carácter mismo de la lengua, que no se presenta con la unidad y la fijeza del latín. La división de dialectos, muy favorable a la variedad de los géneros literarios extravía y retarda a los principiantes. Homero, Heródoto, Jenofonte, los coros de las tragedias, son otras tantas particularidades dialectales a aprender y retener. Se ha tenido la idea de comenzar el estudio del griego por Homero, como que es la fuente de todo lo que le ha seguido; pero sabéis que la lengua de Homero es compuesta, que está formada por la mezcla de varios dialectos, de manera que la dificultad no se evita. Algunos humanistas, dolidos por la mediocridad de los resultados, han propuesto colocar el griego antes que el latín: cosa excelente en la educación privada, si por ventura se tiene la intención de educar un helenista, pero que no es aplicable a la educación pública. Los lazos de los pueblos de Occidente nos atan a Roma. Sufrimos las condiciones de la historia. Por una especie de ficción el doctor Paulsen, discutiendo esta cuestión, supone por un momento que Alejandro, en lugar de dirigir sus armas hacia el Oriente hubiese conquistado la Germania y la Galia; probablemente no hubieran ofrecido mayor resistencia que el imperio persa. Europa se hubiera tornado griega. Hoy hablaríamos, muy probablemente, una lengua neo-helénica, lo que, entre otras ventajas haría que en nuestros liceos no tuviéramos que aprender más que un solo idioma antiguo. Uno podrá lamentarlo, pero no hay que pensar más en ello: la historia ha tomado otro curso, no ha consultado nuestras comodidades personales.

Otra cosa que ha dañado al estudio del griego — hay que decirlo, — es el modo en que ha sido enseñado. Hallamos aquí, con circunstancias agravantes, todo lo que hemos dicho del la-

tín: textos incorrectamente escogidos, siempre demasiado difíciles para la clase; temas griegos sacados de escritores modernos y que tratan de ideas desconocidas a la antigüedad. ¿Para qué complicar así el estudio de una lengua que de suyo ofrece tantos obstáculos a vencer? El tema griego ha pagado, por la impopularidad en que ha caído, los errores y las faltas de los profesores: ejercicio necesario, ejercicio inocente, si sólo está destinado a recordar las formas gramaticales y a fijar los recuerdos de la lectura.

Fundamentalmente pocas enseñanzas convienen tanto a nuestra juventud como esta literatura griega, de la cual, como se ha dicho, parece que “siempre nosotros los franceses hayamos observado el culto, o después de un corto abandono hayamos sentido nostalgia”. Hoy, cuando los medios de comunicación nos han aproximado al Oriente y cuando los descubrimientos arqueológicos traen todos los días nuevos vestigios de la civilización antigua, apareceríamos como desertando de nuestro lugar en el mundo intelectual y renunciando a algunos de nuestros mejores recuerdos si evacuáramos esta parte de la antigua herencia.

Pronunciamos el griego a la francesa, sin considerar la acentuación (1). Todas las tentativas hechas para reformar este hábito malo fracasan ante una organización de las clases en que el progreso efectuado un año está expuesto a perderse el año siguiente. Pero si un maestro especial tuviese la dirección y la responsabilidad de esta enseñanza, podría corregir yerros viciosos. Distinguiría al mismo tiempo los alumnos particularmente dotados y los conduciría hasta ese grado de saber en que el discípulo recoge finalmente el fruto de sus trabajos.

El helenista Wolf había compuesto una especie de canon de escritores para el colegio. No admitía más que cuatro: Homero, Heródoto, Platón, Jenofonte. No admitía ni a Píndaro, ni a Esquilo, ni a Sófocles, ni a Eurípides, ni a Aristófanes,

(1) “Para encerrar todo en pocas palabras, quisiera que los ojos, los oídos, la mano, la memoria, el espíritu, que todo condujera a los jóvenes a la inteligencia del griego” (Rollin).

ni a Teócrito, ni a Demóstenes, ni a Tucídides, que reservaba para la enseñanza superior. Es juzgar las cosas demasiado como especialista. Dado que se trata de despertar el sentido literario tanto, por lo menos, como de formar helenistas, yo no podría resignarme a algunas de estas exclusiones. Uno arriesgaría perder demasiado. Yo no concibo los estudios griegos sin Eurípides y sin Sófocles. Sentiría mucho también sacrificar algunos otros. Aunque Teócrito y Esquilo sobrepasan el nivel del liceo, es bueno dejarlos entrever. No sabemos si este primer rayo de poesía no caerá en una inteligencia pronta a recibirlo. Ignoro lo que André Chenier debe al colegio, pero, con un programa de griego reducido así, quién sabe si nuestra poesía moderna no dejaría de contar muchas obras exquisitas.

Trad. de GREGORIO HALPERIN.

Kabir - Tagore ⁽¹⁾

Desde que yo he comenzado a estudiar y a darme cuenta de los problemas íntimos de nuestra nacionalidad arrancados del corazón de su historia, he adquirido la convicción de que el Odio en ella se revela con los caracteres de una ley histórica. Y he mantenido esta convicción en silencio, hasta que la ocasión de escribir algo que podría por el género titular "un discurso sobre la historia argentina" — tipo Bossuet o Prevost Paradol, — pero que intitué "El juicio del siglo", o "Cien años de historia nuestra", me decidió a enunciar el referido postulado del odio como agente generador de los más tristes sucesos de la centuria cumplida en 1910. Y no estaba muy seguro de haber pensado bien, cuando la visita de un agudo y valeroso escritor español, con quien se honra su generación y su patria, Ortega y Gasset, me indujo a leer sus libros. Pues bien, allí encontré la confirmación esencial de mi juicio, donde dice: "los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, y las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente... Yo quisiera proponer en estos ensayos, a los lectores más jóvenes que yo... que expulsen de sus ánimos todo hábito de odiosidad, y aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo". Y luego exhorta a inspirarse en aquellos que predicaron el amor a la comprensión. Esto es decir que entra en pleno campo platónico y budista, pues en ambos se proclama la única senda para llegar al amor, que es el conocer, y para llegar al saber, que es el amor. («Meditaciones», I, 19, 20 y 21). Y luego, en la observación de nuestra propia vida, la tara ancestral del odio se me apareció en toda su horrible desnudez y violencia, y por efecto de contraste, enardeció mi pasión por el estudio, por todo lo que inspira y conduce a la concordia, la benevolencia, la

(1) Reproducimos las palabras de amor y belleza con que terminara Joaquín V. González su meditación de los "Cien Poemas de Kabir".

tolerancia entre los hombres, y más si pertenecen a una sola nación. Y lo vengo predicando en todas las formas — “¿vox clamantis?” — y posiciones a que la acción pública me ha conducido.

Cuando pude leer a Tagore, después que había leído a Leonardo de Vinci, a través de sus biógrafos y de sus propios escritos, mi regocijo no tuvo límites al poder reforzar mi pobre voz con el de aquellos preclaros instrumentos de la música de amor. En «Sudhana», página 106. Tagore dice que “la necesidad de amor es una especie de encallecimiento, pues el amor es la perfección de la conciencia”. Y agrega esta sentencia que he citado ya muchas veces en mis conversaciones, pláticas y discursos con los alumnos de escuelas y universidades: “Nosotros no amamos porque no comprendemos, o más bien, no comprendemos porque no amamos”. Porque el amor es el último sentido de todo lo que nos rodea. No es un mero sentimiento: es una realidad: es el goce que se halla en la vida de toda creación. Esta es la idea que Dante lleva a la región del más alto misticismo teológico en su divino poema, en aquel “cerchio que piú ama e che piú sape” — que sugiere la conmovedora visión de San Agustín y Santa Mónica, de “hoc momentum intelligentiae” que anticipaba la visión directa de la Esencia Divina. La inteligencia del medio físico nos abre los caminos materiales: el conocimiento del medio espiritual nos abre la senda que lleva al santuario de los corazones; y así nuestro yo egoísta y exclusivo se difunde, irradia y penetra en un medio, en una alma más grande, que es la de la sociedad, del conjunto de nuestros conciudadanos, de nuestros hermanos de todo el mundo. El deseo, la ambición o la sed del goce exclusivo son una negación del amor, y cierran las vías hacia la verdad, y “este es el mayor mal que hacemos nosotros a nuestra propia alma... El produce esas feas lacras en el cuerpo de la civilización, y es sólo un método progresivo de suicidio espiritual. Da origen a... sus vengativos códigos penales, sus crueles sistemas penitenciarios, sus métodos orgánicos de explotación de las razas extrañas, hasta el extremo de hacerles imposible la adquisición de la disciplina del propio gobierno y los medios de propia defensa”. Leía yo estas bellas palabras poco después de ruidosas asambleas en Londres, en las cuales los más eminentes oradores — Mr. Asquith en primer lugar — preconizaban la política de la recíproca comprensión como medio de estimarse o dejar de odiarse los pueblos, y cuando el libro — sublime mensaje de amor del alma de la India contemplativa y mística al alma de la Europa contemporánea — de Tagore fué publicado en 1914, el Odio sopló su vendabal sobre el mundo entero, para envolver en su rojo polvo cósmico el cielo, arrullado entonces por tanta música de amor y fraternidad.

Y después de «Sudhana», todas las demás obras, saturadas del puro y sincero y primitivo amor de la tierra, y el que duerme en estrofas de diamante en los sagrados libros, y más tarde la versión de Kabir, que sólo es una sinfonía sideral antigua, ejecutada en el arpa nueva del bardo de «Gitanjali», «The Gardener», «The fruit gatherings»: «Sólo comprende aquel que ama», os dirá Kabir: «La cerradura del error clausura la puerta; ábrela con la llave del amor», y entonces — oíd bien, esta canción, que repercutirá muy lejos en el tiempo por venir — «todas las contradicciones estarán resueltas»; y Tagore, que trasfunde el alma de Kabir en su libro ya citado, comenta esta sentencia diciendo: «en el amor todas las contradicciones de la existencia se funden y se pierden». Sólo en el amor hay unidad y dualidad invariables. El amor debe ser uno y dos al mismo tiempo. Sólo el amor es acción y reposo a la vez. Nuestro corazón cambia constantemente de lugar hasta que encuentra el amor, y sólo entonces descansa». Es indudable que esta filosofía, que no vacilo en calificar, como Lahor, de rigurosamente científica, habla del amor como una sola e indivisible esencia, que toma las formas sin cambiar su virtud originaria. Esa es la realidad que trascienden los poemas indios, en los cuales no es siempre posible marcar la línea divisoria entre lo que pudiera la mente imaginar amor divino, puro y abstracto, y el amor místico, en el cual aquél se impregna de humanidad y de naturaleza, como que de ellos surge espiritualizándose hacia la divinidad o el Infinito, que volviendo a su fuente primitiva, y el amor humano, que puede decirse unido por el rayo supremo del único y eterno amor difundido en toda cosa del mundo. «Un solo amor impregna todo el universo... Ciegos son los que esperan verlo con la luz de la razón, de esa razón que es causa de separación. (XCVII, 8-9). Ciegos son éstos y mudos los otros, aquellos que comprendiendo, y convencidos de la verdad de la afirmación genérica, inventan las divisiones y subdivisiones de lo único indivisible que existe — la esencia generadora del universo mismo.

Unas líneas más arriba he nombrado a Dante, y me creo obligado a recordar al lector el simbolismo dominante en toda la «Divina Comedia» de aquella Beatriz, que fué la primera visión de amor del formidable poeta, visión de infancia que ilumina su vida entera, cuya realización fué imposible en el mundo, pero a la cual, por un progresivo proceso de espiritualización y beatitud por la ciencia y el dolor, llevó hasta identificarla con la gracia divina, que es suprema ciencia, y con la idea de la liberación de su alma, de toda ligadura terrestre. El político que había pasado por todos los horrores de la guerra civil, de odios, miserias y torturas sin número, es redimido por la poesía, que lo visita, lo inspira y lo guía, bajo la

forma de una Beatriz ideal, en cuyo amor su alma se transmuta, dejando en el fondo del crisol sus odios y sus venganzas, para sólo deleitarse en el infinito goce de aquel sentimiento, que es caridad y sabiduría — y al fin, perdón. Porque el que ama la mujer de su predestinación, entra en la plenitud de la vida del espíritu, y se aparta de toda sugestión de odio hacia cualquiera cosa o persona; y este deleite íntimo del perdonar por amor, refluye sobre la calidad del amor humano y lo embebe de la esencia de ese deleite, que es ya místico, porque es universal, y su ascensión a la pura espiritualidad es obra de un instante. “Y si hay lujuria, ¿cómo puede haber amor?”, exclama Kabir (XXXVII); y en los raptos poéticos de los místicos de ambos sexos, ninguna sensación de materialidad trasciende de las imágenes, exaltaciones y deliquios amorosos con que pintan su pasión divina. Budha explica así su doctrina de amor, diciendo que el que llega a la liberación por ese camino, “no podrá ya engañar, ni mantener odio, ni desear hacer mal a ninguno. Sentirá amor ilimitado por todas las criaturas... Sentirá expandirse su amor en torno suyo, porque es ilimitado y sin obstáculos, y porque queda libre de toda crueldad y de todo antagonismo”. Los místicos cristianos, y Santa Catalina en grado sutilmente intenso, abundan en esta misma beatificación por el amor; y así la inmaculada Eufrosina, en carta a unos sacerdotes sobre el amor al prójimo, y contra la pasión del odio, toda impregnada del puro misticismo de Jesús, demuestra cómo el amor funda la paz en el corazón del hombre; y si con la esencia de su doctrina se siente el perfume de aquel precepto de “amarse los unos a los otros”, será la vía hacia la paz entre las gentes del mundo todo, la de las naciones — “e della grande guerra fece la grandissima pace”.

El místico hindú contemporáneo, que tanto anima estas páginas, pues me ha dado ocasión de conocer a Kabir, no pierde de vista los más vastos problemas humanos al exponer su doctrina de amor. “Nunca tendremos un concepto cierto acerca del hombre mientras no sintamos amor por él. La civilización debe ser juzgada y evaluada, no por la suma de poder que ha desarrollado, sino en cuanto ha evolucionado y dado expresión, por sus leyes e instituciones, al amor de la humanidad”. La democracia no es esa palabra vana y uso de los políticos profesionales que ignoran su sentido, como el motorman empírico que ignora la ciencia de la máquina cuyos resortes maneja: ella es un estado de alma colectivo, en el cual cada individuo se siente identificado, de manera que nunca en él puede producirse el caso de esos “poderosos grupos de hombres que sólo miran en los pueblos meros instrumentos de su poder”. La educación prepara por eso el estado del alma colectiva para la demo-

cracia, por medio de una afinación de los sentidos espirituales en el diapasón de la masa. El egoísmo crea los predomios forzados, y el egoísmo ignora esa alta ley de armonización. "Cuando un hombre siente el latido rítmico de la vida del alma del todo en su propia alma, sólo entonces es libre". Pero la ignorancia nos aleja de este "estado de alma" superior para mantenernos separados unos de otros, interdesconocidos, y sólo obligados por leyes de fuerza a marcar ritmos mecánicos que se interrumpen por cualquier obstáculo. En cambio, la ley del amor engendra las más fecundas consonancias, coöperaciones, unidades y fuerzas insospechadas que no residen en el poder militar ni en el poder económico exclusivos, sino en la realidad de esta fuerza vital, incorpórea e insuperable que es el ritmo interno de la colectividad, traducido en un común ideal de vida, que es aspiración común de un "más allá" irresistible.

Si Dios es amor, como lo concibe la filosofía budhista, éste no ha tenido jamás principio ni tendrá fin, porque se crea a sí mismo y su fin es crear constantemente. En ninguna parte se dice que Dios es un ser antropomorfo; y los poetas como Kabir llegan a hablar de su cuerpo de modo figurativo, diciendo que "la forma de amor es su cuerpo. Su forma es infinita e impenetrable". ¿Cómo podría definirse, precisarse, manifestarse en una figura gráfica? Se caería en la idolatría, y se vulgarizaría tanto, hasta identificarse con las rudas concepciones de las razas inferiores y bárbaras, o de esos estados sociales en que la ignorancia conserva a las gentes en condiciones de asimilarse la forma de Dios a la suya. Una de las pruebas del alto valor de la civilización hindú, en su sentido esencial, filosófico y religioso, es el hecho de la incorporización del concepto de Dios, llevándolo al más alto plano de la idealización mental, sin caer, no obstante vivas apariencias de lenguaje e imaginación, en lo abstracto e imprecisable, que rechazan de plano los poetas místicos como Kabir. Por eso a veces nos creemos transportados al pleno dominio del sensualismo encarnado en formas humanas; pero no se tarda en percibir que tales cosas no son sino efectos de los elementos comparativos con que se da claridad e intensidad de sentimiento y visión humana a las puras concepciones ideales. ¿Se quiere una más clara del amor que ésta de Kabir? "Más que todas las cosas, quiero este amor que me hace vivir una vida ilimitada en este universo" (XXIX, 1). Desde el principio de los tiempos existe amor entre tú y yo. ¿Cómo podría extinguirse?" (XXXIV, 4). Así es cómo el poeta, en sus arrobamientos místicos, llega a figurarse a su Dios como el Amante espiritual, y lo hace actor de cuadros de sublime entusiasmo y emoción, arrancados de la sugestión de escenas y sentimientos terrenos; y entonces, como en las odas de San Juan de la

Cruz y de Santa Teresa de Jesús y Santa Catalina de Siena, se llega hasta sentir el estremecimiento de la proximidad a una realidad puramente humana, como el himeneo místico en el caso de la interpretación dogmática del «Cántico de los Cánticos». Así en el canto LXXXVIII, casi sentimos la impresión de la entrada material de un Dios hecho hombre en la casa del devoto; y por una viva sugestión de la forma y de la figuración poéticas, nos imaginamos ver entrar a Jesús en la casa de Betania, aquel hogar del Sin Hogar, en cuya puerta, acaso, reprimía un suspiro y secaba una lágrima. Oiga el lector este salmo, este himno de la visitación, de la hospitalidad sagrada:

“Este día es querido para mí sobre todos los demás días, porque hoy mi amado Señor es huésped en mi casa.

“Mi habitación y mi patio se han embellecido con su presencia.

“Mi corazón ansioso canta su nombre y ha quedado absorto ante su grande hermosura.

“Yo lavo sus pies y contemplo su rostro, y depongo delante de él mi cuerpo, mi espíritu y todo cuanto poseo.

“¡Qué día de regocijo es aquel en que mi Amado, mi tesoro, viene a mi casa!

“Todos los males huyen de mi corazón cuando veo a mi Señor.

“Mi amor lo ha tocado: mi corazón está anhelante por su nombre, que es la Verdad.

“Así canta Kabir, el siervo de todos los siervos.”

¿Para qué más ejemplos, si con este solo habría bastado, no sólo para penetrar hasta lo más sutil e íntimo del alma de este gran poeta, y ya un verdadero Rishi, o Suffi, sino para afirmar una vez más la unidad de la inspiración de todas las razas vecinas de la vasta y privilegiada región que por el Oriente bañan con sus aguas sagradas el Ganges, el Sumna, el Indo, el Tigris, el Eufrates, el Nilo, el Mediterráneo, los cuales, sin duda, han impregnado el alma de sus bardos de una misma tonalidad lírica, de una misma coloración de imágenes, de una misma inspiración y visión místicas, las cuales se revelan en los antiguos cantos hebráicos, anteriores y contemporáneos de Salomón, en los de los poetas árabes y en los poemas religiosos y profanos de la India antigua y moderna? Pero de estos últimos, como ya dejo transcrito, se desprende, además, sobre todos aquéllos, la persistencia y el triunfo de la religión del Amor, que no sufre eclipse real, si se prescinde de épocas en las cuales decayeron sus cultos materializados por la casta sacerdotal o las órdenes clericales de todas sus sectas, que convierten en comercio o profesión lo que en el fondo de los libros santos es una pura doctrina de amor, abnegación y propio perfeccionamiento. Débese esta victoria de la filo-

sofía sobre todos los obstáculos históricos, de propio y extraño origen, a la inmanente esencia inmortal de todo lo que es verdadero, impersonal y científico, de todo lo que se funda sobre el reconocimiento de las leyes de la vida universal, contra la que son inútiles las construcciones artificiales del interés o de la fuerza, o de las convenciones humanas. Aquéllas no desconocen las exigencias de la vida individual, social y nacional; y aunque, como el cristianismo, busquen ante todo un reino espiritual, no se encierran en éste para no volver más a la tierra, sino que armonizan y unifican ambos destinos. Si se lee el canto XL y la nota del traductor argentino, se verá hasta dónde el superidealista Kabir era lógico en su plan de reforma del orden religioso y social. Es digno de amor aquel que consigue hacer volver a su hogar al vagabundo. "En el hogar está la verdadera unión, en el hogar está el goce de la vida. ¿Por qué abandonaré yo mi hogar para errar por la selva? En el hogar hallará a la vez "límite y liberación". Y el cantor resume su "envío" final con la afirmación de que "el hogar es el sitio de la morada; en el hogar está la realidad; el hogar ayuda a alcanzar a Aquel que es la realidad suprema". Y así no sólo se funda la base de una idea nacional y patriótica indestructible, sino que es el poeta revolucionario contra el dañoso quietismo de la falsa contemplación, que llevó a los más aptos hacia las soledades de las selvas, hacia las cuevas de los montes, fundando el ascetismo y el monaquismo furiosos que despoblaron las ciudades y aniquilaron las fuerzas vivas de los pueblos de la Edad Media, y que, en cuanto a la India se refiere, llegó hasta el paroxismo de la mortificación. "Los eremitas — dice Rhys Davids — se entregaron a la renunciación y auto-mortificación, viviendo de raíces y de frutas. Un profesor de auto-tortura, antes citado, enumera veintidós métodos de atormentar el cuerpo en materia de alimento, trece en lo relativo a vestido, y cinco en cuanto a la posición («Early Budhism»); y así las palabras de Kabir, tácitamente comentadas por Tagore, cobran una significación revolucionaria de las más palpitantes en su tiempo y en su medio.

De allí derivó su consagración a la enseñanza de que hablo al comienzo de esta conversación; y coincidiendo con los más avanzados educadores de Occidente, ha preferido la escuela campestre, de vida común de familia y en libertad, con todos los encantos y limitaciones del hogar y de la hermandad espiritual del trabajo, del estudio y del recreo conjuntos, bajo la paternal dirección del maestro, de El, del insustituible, del que es El mismo toda la escuela. "Con frecuencia se me pregunta — dice Tagore en su libro «Personalidad» — cuál es la idea sobre la cual está basada mi escuela... En primer lugar, debo confesar que es difícil para mí decir cuál es esa idea sobre que

se fundamenta mi institución. Porque la idea no es como un cimiento fijo sobre el cual se erige un edificio. Es más bien como una semilla que no puede ser separada y obligada a crecer como una planta..." Quiso decir el maestro que su escuela era un reflejo de sí mismo; que el amor recíproco, el amor al prójimo, el amor de la naturaleza y el amor a Dios, eran el alma de la vida escolar y de la enseñanza, toda; y basta leer el capítulo "Mi escuela" de este libro, y en «Shantiniketan», de W. Pearson, para comprender que esta fundación es una vocación profunda hacia un ideal de patria y humanidad, realizada en la forma más racional y sencilla, y en el medio más libre y fecundo, en plena naturaleza. Que es una consagración, el mismo Tagore lo relata en la introducción al libro de Pearson, cuando cuenta la visión de la vida solitaria de la India antigua, "en la solemne reclusión de sus selvas"; y "la voz me llegó en lengua védica, desde los "ashrams" — los santuarios selváticos del pasado, — con el mandato: Ven a mí como los ríos al mar, como los días y las noches hacia la plenitud de su ciclo anual. Que nuestra adquisición y comunicación de la verdad sea llena de la irradiación de la luz: no nos pongamos en conflicto unos con otros. Que nuestros espíritus se encaminen hacia su bien supremo. Mi corazón respondió al llamamiento, y yo resolví hacer lo posible para traer a la superficie, para nuestra diaria purificación, la corriente de ideales que surgió de las cimas de nuestro pasado, corriendo subterráneamente en las profundidades del suelo de la India — los ideales de simplicidad de vida, claridad de visión espiritual, pureza de corazón, armonía con el universo y conciencia de la personalidad infinita en toda la creación... Así la exclusividad de mi vida literaria quemó tres barreras, "poniéndose en contacto con las más hondas aspiraciones de mi país, que yacen ocultas en su corazón". Y la escuela de Shantiniketan, en Bolpur, fué y es una de las realidades más bellas del mundo, nacida de una emoción, de un recuerdo, de un vago y remoto ideal, con toda la fuerza de una impulsión ancestral irresistible. Como es obra hecha y mantenida y calentada por el amor de un hombre superior hacia sus conciudadanos y sus semejantes de toda la tierra, será templo de amor, germen de cultura y grandeza espiritual, y surtidor de paz que conducirán por el mundo todos sus hijos, con la unción religiosa que les transmite todas las mañanas y las noches la plegaria profana y sacra del maestro, que es ya Rishi, Suffi, apóstol y bardo. Aeda de una patria y de una época, cuyos cantos proféticos tendrán muy pronto en el cielo hoy ensangrentado de nuestro tiempo una luminosa transfiguración de paz y solidaridad humana.

Que un rayo de estas bendiciones futuras ilumine el suelo de esta patria nuestra, donde el odio sembró su tenaz semilla; donde la li-

bertad tarda en brotar de un suelo tan diezmado por la sangre y el prejuicio y el egoísmo; donde la ayuda, la benevolencia, la tolerancia y la solidaridad no han nacido de los viejos surcos, y donde la cosecha de Amor y de Ideal, que enriquece a las naciones más que el trigo, la carne y el metal, es una honda esperanza y una ardiente visión del que ha escrito estas líneas y del que ha hundido su arado en el campo de una antigua siembra de la raza, cuando ésta se hallaba en la hora de su desposorio con la vida y con el mundo...

Buenos Aires, agosto de 1918.

J. V. González

NOTAS Y COMENTARIOS

Joaquín V. González

Había en González un sutilísimo artista. Cuando se estudie en conjunto su obra literaria se verá cómo su espíritu, en constante transformación, contemplaba el paisaje, la vida y el arte. El autor romántico de *Mis montañas* y *La tradición nacional*, después de una intensa labor jurídica, política, universitaria, empezó a sentir en los últimos quince años de su vida el soplo renovador e inextinguible de una juventud impregnada de un espiritualismo panteísta que arranca de la materia creadora y de las fuerzas eternas del mundo. Empezaba a ser un místico este hombre de ciencia que había meditado al través de laboriosos años los grandes problemas biológicos y cósmicos. González era un erudito y un pensador. Con serenidad griega su espíritu enamorado de todas las formas del pensamiento humano se había detenido frente al universo. Creo que Renan es el que ha escrito que los sabios futuros cuando quieran conocer quienes hemos sido nosotros se preguntarán qué hemos pensado frente al universo. Y González había pensado mucho y en la incesante depuración de su mentalidad se identificaba con la sabiduría que ha forjado las leyes de la vida y aceptaba como un deber sagrado lo fatal y lo divino de la naturaleza de las cosas. Y este hombre que abría su espíritu a la belleza y al amor, era el minucioso artista que estudiaba el canto de los pájaros y la vida de los insectos. Era el amigo de los jóvenes, de los poetas, de los consagrados al arte. Sabía cuán vanos son los honores del mundo y que sólo el sentimiento de la justicia y el estudio de lo bello y de lo misterioso de la vida nos revelan en secreto el tesoro que llevamos oculto en el alma.

Hay que restituirlo a González a su tierra de las montañas, a la austeridad de los peñascos, a la música del viento en los

cardones y en las zarzas, a los desiertos pedregosos donde amarillea la retama, hay que oírlo cuando el chirrido de las cigarras se difunde en el aire luminoso, meditar con él en las noches de las sierras, para explicarse cómo viene a parecerse a los místicos de la árida Castilla. En estas líneas tan ligeras no podríamos dar una idea de ese espíritu altísimo que volvió en su otoño lleno de penetrantes esencias a buscar la paz en un lugar de su tierra hecho de piedra y cielo.

A. Marasso Rocca.

Filosofía: Notas y Noticias

Don Adolfo Bonilla San Martín. — Casi todas las empresas acometidas en España en la última época relativas a la historia de la filosofía española, de cerca o de lejos, deben algo, cuando no mucho o todo, a don Adolfo Bonilla. Su constante preocupación por el tema es sólo comparable, por contraste, a la constante despreocupación que muestran los demás estudiosos españoles de filosofía. Prólogos, artículos, notas, ediciones, libros — algunos tan famosos como el *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*, ha prodigado con entusiasmo ejemplar, con competencia innegable y con la mala fortuna de no hallar quienes le sigan, aplicando todas sus fuerzas a cuestiones que no son las únicas a que él dedica su tiempo, con todo y ser ahora el primero en ellas.

Porque Bonilla, en el terrible dilema que impone la ciencia, no ha podido resolverse por el extremo preferido en la actualidad, es decir, por la especialización, y ha laborado en distintos campos científicos, historia y crítica literarias, derecho, lingüística en su rama más ligada a la vida del espíritu, filosofía... Sin dejar, por ello, de probar, fortuna en el teatro y la novela, ni evitar, cuando llegó el caso, la polémica, ni retroceder ante formas difícilísimas de la creación espiritual, reservadas a quienes, como él, dominan con igual maestría el pensamiento abstracto y las realizaciones estéticas: me refiero a sus diálogos filosóficos, donde las ideas cobran esa eficacia, esa elástica virtualidad que sólo logran en la dialéctica viva de la conversación; mientras en el monólogo que es la exposición aparecen siempre teñidas de dogmatismo, con pretensiones de cosa terminante y definitiva, como yendo al encuentro y desafiando nuestra secular experiencia de la falibilidad de los jui-

cios y opiniones de los hombres. En este género es maestro Bonilla, y ha reservado para expresarlas en él sus propias meditaciones, acaso porque su misma experiencia de la historia filosófica le inclina hacia una forma de pensar que deja a las ideas un gran margen para la autocontradicción y favorece la visión múltiple y amplia de los asuntos. Y dicho al pasar, acaso en las próximas vacaciones universitarias termine uno de estos diálogos en que desde hace tiempo trabaja — *Polimnia, o del tránsito de las sombras*, — y acaso también sea en VERBUM donde aparezca por vez primera.

La noble ambición de saber y comprender muchas cosas ha limitado las actividades de don Adolfo Bonilla en los estudios de historia de la filosofía; nunca se lamentará bastante, por ejemplo, que no esté ya terminada la *Historia de la Filosofía Española*, obra sólo posible a un espíritu como el suyo, capaz de la investigación erudita o filológica y de la vasta construcción sintética orientada por ideas generales. La misma calidad de su talento, curioso de muy diversas maneras del saber y familiarizado con muy distintas disciplinas, le hacían capaz de realizar este propósito — y le han puesto después en el caso de apartarse temporalmente de él, o por lo menos, de retrasar su cumplimiento. Algo parecido sucede con su *Colección de filósofos españoles y extranjeros* y con alguna otra de sus empresas, por ejemplo, el *Archivo de historia de la filosofía*.

El pensamiento filosófico español del momento carece de la vocación histórica, y es grave falta suya. La renovación filosófica italiana ha demostrado la base insustituible del historicismo, aun como preparación para una especulación original. Casi ninguno de los mayores pensadores italianos de hoy han prescindido en sus comienzos de una seria disciplina histórica, cuyos frutos, comparados con los que produjo el naturalismo filosófico son muy dignas de reflexión. Pero llevaría muy lejos considerar esto despacio. Baste por ahora con lo dicho y con agregar que no se ve quién en España sea capaz de llenar

esa laguna que se advierte en su cultura, aparte de don Adolfo Bonilla.

Más a propósito de Vorländer. — A las dos palabras sobre Vorländer y su manual, estampadas en el número anterior, se agrega ahora que Ortega y Gasset, si llega a publicar su traducción, prestará un señalado servicio a la cultura poniendo al libro unas notas sobre filosofía española. Y no sólo respecto a la filosofía española, donde la exigüidad de la materia invita a las omisiones, sino también respecto a la francesa e italiana contemporáneas, necesita notas y complementos el manual para ser útil por entero a un lector latino. No tanto con el fin de procurarle en él una información completa — información fácil de hallar en otros libros, — como con el propósito de corregir el cuadro bastante parcial de la actividad especulativa actual que da Vorländer y para restituir a cada país su extensión relativa en el mapa filosófico.

Y como omitiendo el nombre de Ortega y Gasset se suprime uno de los capítulos principales del pensamiento español moderno, el traductor, en sus *addenda*, deberá hablar de sí mismo, explicar su génesis espiritual, enumerar sus escritos, exponer sus tendencias, su actitud ante cada problema. ¿Por qué no? El mismo Vorländer le da el ejemplo, asignándose media página en su libro (II, p. 439); no hacerlo hubiera sido dejar incompleta su revista del movimiento neokantiano por un escrúpulo muy poco científico.

Los alemanes han alcanzado en este punto un grado de objetividad que contrasta con nuestros hábitos más arraigados. Uno de los buenos libros donde se puede estudiar el pensamiento germánico contemporáneo (*Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellung*, Leipzig 1921) está constituido por una serie de estudios en que Barth, Driesch, Meining, Rehmke, Wolkelt, Vaihinger y otros exponen, cada uno, su propia filosofía. Repárese que no se trata aquí de un libro en cooperativa, como los de los realistas estadounidenses de última hora, destinado a dar los puntos de vista de un grupo sobre determinados problemas, y por lo mismo más cercano

de la revista que del libro propiamente dicho, sino que hay el propósito—hasta por el título—de representar en su conjunto la filosofía de un país en una época, con una valorización implícita afrontada desde luego por cada uno. Las revistas, por su parte, suelen tener una sección permanente (*Selbstanzeigen*) de notas bibliográficas enviadas por los autores cuando publican un libro. Estas notas, escritas por los autores, van firmadas por ellos, y sólo en este detalle se apartan de lo que suele practicarse entre nosotros.

Objetividad he dicho. Nosotros tratamos cuidadosamente de esconder al hablar la propia persona, nos esforzamos en aparecer olvidados de nosotros mismos, como si decir “yo” fuera pronunciar una *mala palabra*. Pero no nos dejemos engañar por estas apariencias. Ese yo tácito está siempre en acecho en lo hondo de su agujero. Una polémica entre gentes de letras es, entre nosotros, un espectáculo lamentable. La vanidad disimulada bajo aquella mentida modestia, una vanidad de negro, impone a cada uno que sea él quien diga la última palabra; lo demás importa poco. Falta de objetividad, falta de amor profundo y sincero a las cosas del espíritu a las cuales fingimos consagrar la vida, y que en realidad siguen siéndonos extrañas.

Pero además de la objetividad, consecuencia de la identificación de los intereses personales con los ideales que se sirven, hay otras causas, sin duda, en la simplicidad de maneras de los estudiosos alemanes. El filósofo es en casi todas partes una excepción; en Alemania solamente—o por lo menos en un grado muy superior respecto a los otros países—el trabajo filosófico es una actividad normal y ordinaria al lado de las restantes tareas de la cultura; una tarea que no exige aptitudes extraordinarias ni milagrosas, sino aquella vocación, aquellas dotes necesarias para dedicarse a una rama determinada de la ciencia o del arte, y el propósito de enterarse de todos los resultados obtenidos para partir de ellos. Y con esto basta para hacer buena obra.

Johanes Rehmke; El esprit de suite.—Johannes Rehmke, patriarca ahora de la filosofía del dato, ha celebrado en febrero de este año su setenta y cinco cumpleaños. Casi simultáneamente ha salido una segunda edición de su *Lógica*. Sophus Hochfeld, que se trasladó a Marburgo para cumplimentar al anciano filósofo, en representación de la Sociedad Johannes Rehmke, refiere la sencilla ceremonia en la revista *Grundwissenchaft*, los montones de cartas y telegramas, los discursos. Todo con una mezcla de sencilla ternura y de germánica pedantería que no deja de convenir a la ocasión.

La sociedad referida, fundada en 1919, viene a ser una reunión de los fieles discípulos de Rehmke, y la citada revista es su órgano natural; los conceptos fundamentales del pensamiento del maestro se repiten en todas sus páginas como una consigna. Indudablemente los alemanes poseen en la más alta dosis aquel *esprit de suite* de que nosotros, como el gran Corneille, carecemos. Esta carencia se relaciona, naturalmente, con la falta de objetividad señalada más arriba. La reunión reverente y un poco gregaria de unas cuantas jóvenes voluntades alrededor de un hombre consagrado, se presta fácilmente a la ironía—a nuestra cómoda ironía, que es nuestra pedantería—y también a la meditación. Dos ejemplos pueden dar, por lo pronto, ambos útiles: uno de respeto ante una vida ejemplar; otro de cooperación, de colaboración, de empeñoso anhelo de hacer rendir su máximo provecho espiritual a un principio o punto de vista que se juzga fecundo. Si el principio o punto de vista nuevo no es un sol que ilumine con luz nueva el universo, siempre podrá ser—y así suele ser—una linterna que derrame un poco de luz sobre las cosas oscuras, incoloras, del ancho mundo...

En los *Anales* que dirigen Vaihinger y Schmidt ocurre algo semejante. La disciplina parece menos estricta, pero el *Als-ob* aparece casi con tanta frecuencia como el *Grundwissenchaft* y el *Gegebenen* en la otra. Las conclusiones de la sistematización pragmatista de Vaihinger se aplican aquí en gran escala—ahora a la teoría de Einstein—y sólo que sea posible

intentarlo proyecta un prestigio nuevo sobre el libro del filósofo.

Del optimismo y del pesimismo. — Si preguntamos a un optimista y a un pesimista las razones de sus respectivas actitudes, nos pondrán desde luego sobre la pista de lo que hemos de pensar sobre el optimismo y el pesimismo. El pesimista nos dará razones teóricas. La mente humana — nos dirá, por ejemplo, — está angustiada por problemas que no puede evitar ni resolver; o nos argüirá, ante el espectáculo del mal, que la perfección consiste en el no ser; o nos dará por resuelto que el valor es lo eterno, y opondrá a la eternidad lo fugaz de la existencia. O nos expondrá otros motivos parecidos... Puede también manifestárenos optimista al primer examen, y cuando le obliguemos a llegar hasta las profundidades de su alma, quizá salga confesándonos, con Croce, que en realidad "no conoce, filosóficamente hablando, otro verdadero optimismo que el pesimismo activo".

El optimista nos presentará casi exclusivamente motivos de orden práctico. Puesto que vivimos, tratemos de ver la vida lo más alegre y regocijada posible, dirá. Una comprobación elemental nos muestra que se mueve en otro plano que el pesimista, un plano donde las afirmaciones de la fe se adelantan a las experiencias. No deja que la imagen de la realidad llegue hasta él, sino que le sale al paso con otra imagen arbitraria. A las conclusiones sacadas por el pesimista de sus datos, él opone razones de conveniencia. Y su conciencia de la arbitrariedad de su imagen facticia varía entre límites amplísimos. Lo usual es que apenas se le convence de inconsecuencia o de que se niega a percibir la evidencia, su optimismo retoñe por otro lado con el mismo vigor de antes, como retoñan las ramas del árbol podado. Y es que su optimismo no es sino una manifestación de la misma virtud vital que tras cada poda renueva las ramas cortadas de los árboles.

Como tantas otras oposiciones aparentes, optimismo y pesimismo nunca entran en conflicto verdadero. Dos trenes avanzan uno contra otro; el observador, algo alejado, teme por

un momento que choquen, aguarda con el corazón palpitante que se produzca la catástrofe. Pero los trenes se encuentran, pasan uno al lado del otro, se alejan en direcciones contrarias. El observador, con un poco de burla para consigo mismo, comprende que avanzaban por vías paralelas.

Croce y los Padres Salmanticenses: Una coincidencia. — Ante todo, quede bien sentado que lo de coincidencia se dice aquí, sin el menor asomo de ironía ni doble sentido, porque la ocasión así lo requiere y porque soy enemigo de enigmas y de dejar entender cosa distinta de lo que buenamente digo; y aun creo es ya suficiente que se hable o escriba *con sentido*; con un sentido solo, pero con un sentido por lo menos.

El pensamiento fundamental de la *Estética* de Croce es la identidad entre el conocimiento intuitivo y la expresión, que es, a su vez, el fenómeno estético: "*Ogni vera intuizioni o rappresentazione, è insieme, espressione.*" El libro entero no es sino un desarrollo, un comentario, una discusión de este principio. Croce establece previamente que el conocimiento tiene dos formas: la intuitiva y la lógica. La primera es conocimiento de lo individual, conocimiento mediante la fantasía y productor de imágenes; la segunda es conocimiento de lo universal, conocimiento mediante el intelecto y productor de conceptos. Nótese de pasada que por esta peculiar concepción suya del fenómeno estético, coincidente con la intuición, su *estética* es juntamente teoría del conocimiento sensible y doctrina *estética* en el sentido habitual, y en cierto modo vienen a integrarse así en una las dos acepciones de la palabra *estética* en la historia de la filosofía, la de Kant en la *Crítica de la razón pura* y la posterior y generalmente adoptada.

Puesta esta definición del hecho artístico, la norma crociana para juzgarlo en cada caso particular consiste en ver si coinciden exactamente expresión e intuición: la belleza es "*espressione riuscita o meglio espressione senz'altro, giacché l'espressione, quando non è riuscita, non è espressione.*"

Tal criterio de Croce para juzgar la obra de arte es el mismo establecido por los padres salmanticenses, autores del

Curso de Teología, impreso por primera vez en 1631. “Los padres salmanticenses, dice Menéndez Pelayo (*Ideas Estéticas*, VII, p. 59, 2.^a edic.), hacen consistir la bondad de la obra artificial, no en la finalidad objetiva, sino en la conformidad de la obra artificada con la idea e intención del artífice”. Más extensamente discurre en otro lugar de la teoría estética sustentada en el *Curso* (III, p. 195): “La bondad moral se juzga por la proporción de los actos al fin último de la humana vida. Cuando el hombre obra en conformidad con este fin, aunque se aparte de otros fines particulares, obra bien moralmente. Pero la bondad *artificial* se toma precisamente del fin particular a que tiende el artífice como tal, el cual fin es únicamente que lo artificado se conforme a la idea e intención del artífice. Y el que consigue este fin e intención, aunque se aparta del fin último, se llama buen artífice; el que no lo consigue, aunque se conforme en su intención al fin último, peca contra el arte”.

Claro está que lo que es en Croce un corolario deducido rigurosamente de un postulado fundamental, es aquí—hasta donde deja ver la exposición de Menéndez Pelayo—un punto de vista independiente de cualquier presupuesto filosófico. El concepto del arte no es tampoco idéntico en los escolásticos carmelitas de Salamanca y en el filósofo napolitano... Con todo, la coincidencia no deja de ser interesante y revela una modernidad insospechada en secuaces del tomismo, y donde menos pudiera imaginarse, en cuestión referente a la última en constituirse entre las ciencias filosóficas.

Croce, que ha leído casi todos los libros, no habrá perdido su tiempo en recorrer los ingentes volúmenes del *Curso teológico salmanticense*. Pero la *Historia de las ideas estéticas en España*, donde se hallan las palabras transcriptas, sí la ha leído y la recuerda más de una vez en la *Estética*, y es de suponer que detenidamente, pues la recomienda hasta para asuntos ajenos a la estética española (cuarta edición, páginas 514, 520, 521, 564, 566, 567: “*Per la tradizione delle idee platoniche e neoplatoniche nel Medisevo e nel Rinascimento, piú am-*

pramente e meglio di tutti, Menéndez Pelayo..."; 573, 574: "Per questo periodo (se refiere a los estéticos alemanes menores) piu brevemente il M. y P...; 574: "Per la storia dell'Estetica francese nel secolo XIX, la migliore esposizione si ha nel M. y P..."). Y bien hubiera podido decir dos palabras, en su resumen histórico, sobre los olvidados carmelitas salmantinos, cuyos libretos sólo se leerán ya en algún seminario de provincia, aun cuando no fuera sino por haber adivinado algo del criterio de estimación estética que él ha establecido después victoriosamente.

Hace tiempo que una anotación marginal en mi ejemplar de la *Estética* me invitaba a escribir las líneas precedentes, y la tentación ha vuelto ahora al releer algunos libros del fuerte filósofo italiano. Si esta nota nada enseña sobre él, ha servido por lo menos para recordar aquí su nombre, ya ilustre. Tómese como una incitación a la lectura de sus libros. Y quienes, por escasa inclinación a la dialéctica del nuevo idealismo, hayan retrocedido ante las páginas un tanto arduas de la *Estética* o de la *Lógica*, lean los capítulos de su historia de la historiografía, densos de conceptos capitales y luminosos sobre la historia de la cultura; lean el segundo volumen de las *Pagine Sparse*, donde hallarán la más bella lección de probidad intelectual y de valerosa independencia de la mente que pueda dar un estudioso cuando es al propio tiempo un gran carácter.

Sobre algunos libros recientes. — La sección de Librería y Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad cordobesa ha publicado la traducción de un ensayo de Simmel: *El conflicto de la cultura moderna*. Mucho más interesante que el análisis de la crisis moderna de la cultura, tal como Simmel la entiende — al cual podría reprochársele un error de perspectiva. — mucho más interesantes son las consideraciones de las primeras páginas, verdaderamente admirables, donde explica la historia como un contraste perenne del espíritu, creador de formas que en el momento de la creación son expresiones suyas y sus ob-

jetivaciones adecuadas, pero que a su vez cobran vida autónoma y pugnan contra él cada vez más en cada momento sucesivo, mientras él continúa objetivándose en creaciones nuevas. Nunca se ha encerrado en menos palabras ni se ha enunciado tan ajustadamente una fórmula del devenir histórico.

Esta publicación inicia una serie, que es de suponer inspirada en el deseo de remediar un poco nuestra lamentable penuria de bibliografía filosófica. Es una iniciativa más de la Universidad de Córdoba, sumada a las que ya le señalan un puesto de excepción entre las casas de estudios de la República. La presentación es excelente, y desde todo punto de vista representa el folleto un precioso regalo espiritual, regalo en todos los sentidos posibles, porque estas publicaciones no se cobran.

La primera edición de este ensayo es de 1917. Es uno de los cuatro o cinco últimos escritos de su autor, que falleció en septiembre de 1918. Pensador ingeniosísimo, sutil, capaz como nadie de agotar un punto de detalle y de adoptar una actitud original en problemas cuyo planteo parecía definitivamente fijado, Simmel no ha obtenido de la crítica ortodoxa de su país el puesto que se le asigna fuera de él.

En la "Colección Universal" de *Calpe*, ha aparecido una versión española del *Tratado de la naturaleza humana*, de David Hume.

Los *Estudios indostánicos* de José de Vasconcelos, editados por Calleja, constituyen un bello libro y vienen a colmar un sensible hueco en la bibliografía hispanoamericana. Quizá sobre en él un poco de entusiasmo—el autor habla más como propagandista que como mero expositor y crítico—y falte, en cambio, un poco de orden y de esos complementos subsidiarios, índices, bibliografía, sin los cuales un libro de este género no alcanza toda su eficacia. Estas observaciones y otras de índole diversa que se harán más adelante, no obstan al mérito del libro, bien escrito, conteniendo una ojeada general

al tema, pleno de entusiasmo generoso y comunicativo y patentizando en cada página la reacción personal del autor ante el prestigio del mundo casi incógnito que nos va descubriendo. Obra, pues, de información oportuna y obra de arte.

Francisco Romero.

Noviembre de 1923.

CRÓNICA MUSICAL

La temporada de conciertos sinfónicos que al frente de una fracción de la Orquesta Filarmónica de Viena han dirigido en el teatro Colón, Ricardo Strauss y Gino Marinuzzi, aunque brillante, no llenó, ni mucho menos, las aspiraciones de un pueblo moderno y cosmopolita cual lo es el de Buenos Aires.

En música, como en las demás artes, existen dos categorías de artistas: una formada por los que únicamente interesan a su pueblo o a su época, cuyas modalidades e inquietudes traducen con insuficiente fuerza para imponerse fuera de su patria o ante la posteridad, no obstante la popularidad enorme de que suelen gozar ante sus conciudadanos o contemporáneos; otra, la de los que por su genio, por la honda emoción humana que contienen sus obras, son admirados por el mundo y viven eternamente.

Ahora bien: Ricardo Strauss, en la confección de sus programas, no ha tenido en cuenta lo que acabamos de adelantar, pues en aquéllos figuraron compositores de interés puramente local para Alemania y fueron excluidos muchos modernos que pasarán o no a la posteridad, pero que el público de hoy aprecia.

Reconocemos desde ya — y ello es una circunstancia atenuante, tanto más que durante la pasada guerra soportamos la lista negra musical impuesta por los aliados — que en el estado actual de Europa, es humano que un alemán no quiera dirigir obras de los enemigos de su pueblo... Reconocemos también que las obras de Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, el mismo Ricardo Strauss, son y serán sin duda por mucho tiempo los colosos de la música sinfónica y que es más difícil organizar una temporada sin ellos, que sin los autores de otros países y de otros tiempos.

Con todo, nos resulta falto de interés la audición de obras de Brahms — el más grande del grupo — Bruckner, Mahler, Pfitzner, Chaikowsky, otros más; músicos de segundo rango en el orden universal; adeptos de las escuelas pos-beethoveniana y pos-wagneriana, que “nada han aprendido y nada han olvidado” y siguen marcando el paso en sendas definitivamente cerradas por Beethoven y por Wagner; tomadas por muchos como brillantes auroras, cuando, en realidad, fueron dos esplendorosos ocaso: el de la sinfonía y el del drama simbólico-romántico.

Ricardo Strauss, en cambio, es un moderno; sin duda, a fuer de alemán, sujeto a la tradición, a los gustos, a la idiosincrasia, a la sensibilidad y mentalidad de su pueblo, ha sufrido la influencia de aquellos grandes genios, tan genuinamente germanos, pero sus obras, sus poemas sinfónicos, los llame así o sinfonías, responden a la nueva estética, se apartan de la forma clásica, son revolucionarios, dentro de lo permitido a un espíritu disciplinado, cual lo es el de un teutón...

Por ello, ningún público del mundo donde impere el sistema musical europeo, puede ignorar: “Muerte y Transfiguración”, “Sinfonía Doméstica”, “Till Eulenspiegele”, “Sinfonía Alpina”, “Así habló Zarathustra”, aún “Vida de Héroe” y “Don Quijote”, las dos más flojas, obras verdaderamente modernas, con tantas cualidades como defectos, pero de un dinamismo extraordinario, de una potencia sólo alcanzada por Wagner... Es indudable que con menos literatura, evidente en la generalidad de sus motivos inspiradores, Ricardo Strauss sería el gran evocador de nuestras agitaciones colectivas, el más grande de todos, aunque no lo suficiente para elevarse al rango de artista típico del siglo XX.

Al lado de uno de los grandes poemas sinfónicos de Strauss, ¡qué ñoñas resultaron las sinfonías del académico Bruckner y la del neo-clásico Mahler; vanos esfuerzos de pigmeos para seguir las huellas de Beethoven, el mayor genio de la música pura!

Gino Marinuzzi, dirigió un repertorio más ecléctico, pero lo dirigió peor... Buen director lírico, sobre todo en obras italianas, como director sinfónico resultó menos que discreto; aun en obras de compatriotas suyos, como el bello Concerto Grosso de Corelli, del que probó no haber comprendido ni el estilo, ni el espíritu.

Con un poco de atención, fácil era observar que la excelente Orquesta Filarmónica (en ella había algunos elementos técnicamente objetables, pero todos los instrumentistas eran artistas cultos y conscientes, capaces de desempeñarse en forma musical) no obedecía a la batuta del director italiano, cuando se trataba de obras clásicas; Marinuzzi hacía indicaciones de escaso buen gusto, pero los músicos, por costumbre o por conciencia, prescindían de aquéllas, de suerte que lo bueno de las interpretaciones fué obra de los profesores de orquesta, en contra de los deseos del director!

La deslumbrante "Scheherazade" de Rimsky-Korsakoff, "El Aprendiz de Brujo" de Paul Dukas, dos cortas y coloridas páginas de Pick-Mangiagalli, fueron las obras modernas que se ofrecieron en la temporada, de la que quedó excluido Claude Debussy, la más bella expresión del modernismo — exclusión injustificada e injustificable.

En el teatro Politeama se realizó una temporada sinfónica popular, a cargo de la Orquesta Filarmónica, compuesta por elementos locales, bajo la dirección de Ernesto Drangosch, Ferruccio Cattelani y Sigfrid Prager.

Orquesta formada por muchos buenos profesores, pero carente de cohesión, de estilo, de equilibrio; defectos agravados por la falta de ensayos, tuvo una actuación en extremo deficiente, lo que explica su fracaso financiero, previsto por todos, menos por la comisión de cultura organizadora de esos conciertos, la que acreditó ignorar los gustos y las tendencias del público, que no se atrae con propaganda callejera, sino con buenos programas, bien dirigidos.

Como novedades argentinas se ofrecieron: "Suite para orquesta" de Luis Sammartino, dividida en cuatro números:

“Paisaje”, “Danza”, “Intermedio religioso” y “Fiesta de aldea” que denota serias condiciones de compositor, si bien no disciplinadas, ni desarrolladas. La orquesta suena bien; en “Danza” y “Fiesta de aldea” hay fuerza rítmica, cierta poesía en “Paisaje” y discutible misticismo en “Intermedio religioso”. Obra de ensayo y de juventud, interesa, sobre todo, por lo que promete para el futuro, que esperamos sea cercano... El poema sinfónico op. 29 de Constantino Gaito, si bien obra de un maestro avezado y que conoce a fondo su oficio y los recursos de la orquesta, poco agrega a la fama de su autor.

Las novedades extranjeras fueron: “Requiem alemán” de Brahms; vasta y severa construcción sinfónica; grandiosa a ratos, pesada en ciertos momentos; pero realizada con nobleza y con saber: orquesta y coros están tratados en forma irrepachable y de su unión el autor logra grandes e impresionantes efectos. “Suite romántica” de Franco Alfano, cuatro números: “Noche Adriática”, “Ecos del Apenino”, “El Claustro abandonado” y “Navidad campestre”, de los cuales preferimos el tercero, que se inicia y finaliza con misterio y que está impregnado de mística poesía; y el cuarto, evocador del bullicio de una fiesta popular, con sus ritmos vivos y con sus canciones apasionadas. “Balada de las gnomidas” es una página interesante de Ottorino Respighi, inferior a las “Fuentes de Roma”, del mismo.

Señalemos la brillante actuación del violín solista Remo Bolognini, un artista maravillosamente dotado que triunfó en la Serenata Haffner de Mozart y en el Concierto en sol menor, op. 26 de Max Bruch.

La nota trascendental del año — el tiempo lo confirmará — fué la actuación de la Misión Peruana de Arte Incaico, en el teatro Colón.

Reconocemos, desde ya, que los espectáculos de arte incaico adolecieron de fallas fundamentales. La parte musical, bajo el punto de vista artístico, fué mala. La singular belleza de muchos motivos, la fuerza y novedad rítmica de varias danzas; el color, el sabor, la originalidad de los temas, perdie-

ron, en parte, su interés para el público, debido a una instrumentación sin carácter, ramplona, sin matices, y, sobre todo, a la constante repetición de los motivos, muy cortos, que llegó en ciertos momentos a abrumar al público. Un aficionado a la estadística contó ciento veinte repeticiones del mismo motivo, sin una variante, sin ningún trabajo armónico o de desarrollo que le diera nuevo aspecto...

En realidad, musicalmente lo que la Misión Peruana de Arte Incaico trajo a Buenos Aires, es una admirable materia prima, piedras preciosas en bruto, que una vez trabajadas por verdaderos artistas, se transformarían en joyas de inapreciable mérito, en obras del más bello y genuino americanismo. Ello basta y sobra para dar importancia a los espectáculos del Colón.

Pero aún hay más: la originalidad y riqueza de los trajes, incaico o coloniales (a raíz de la sublevación de Tupac Amaru, los españoles prohibieron el uso de trajes incaicos, reemplazándolos por otros ibero-incaicos), la belleza y novedad de la coreografía; el campo que ofrecen la arquitectura y los tejidos al arte escénico; todo ello estilizado y modernizado, puede dar pie a espectáculos tan nuevos, tan bellos y originales, como los que organizara con elementos rusos y orientales, Serge de Diaghileff. En la plaza del Cuzco, de la escena *Inti Raijmi*, en el Palacio de los Incas de *Ollantay*, se vislumbra la posibilidad de crear algo digno de compararse a la *Scheherazada* de León Bakst, o a cualquiera de los mejores decorados de los bailes rusos que nos visitaron en 1913 y 1916.

Pío Collivadino, Jorge Bermúdez y Martín Noel, en pocos días con escasos recursos, organizaron y pintaron una escenografía, superior a todo lo que se ofrece en las temporadas líricas del Colón. ¿Qué no harían esos artistas y Alfredo Guido, Rodolfo Franco, López Naguil, González Garaño, otros más, con mayor tiempo y con más dinero?...

Al decir que la revelación incaica es trascendente para nosotros, nos hacemos eco de la impresión general existente hoy entre la enorme mayoría de compositores, pintores, decora-

dores, escultores, hondamente impresionados por esos espectáculos que abren nuevos horizontes al arte de América y que prueban que sobran aquí elementos para crear un nuevo arte, que nos liberte para siempre del europeísmo que tanto daño nos hace.

La "Sociedad Nacional de Música" está formada por 27 compositores argentinos y tiene por finalidad, dar anualmente una serie de audiciones de obras de sus socios.

En los cinco conciertos de este año se han estrenado las obras siguientes, de tendencia americanista:

"El Zorzal", "Cantares gauchescos" (No pienses, vida mía... Vámonos, vida mía...), "Vidalita" y "Vidita" de Vicente Forte. Este compositor siente como pocos nuestra música popular; podría decirse de él, que es una reencarnación de algún payador célebre, Santos Vega, verbigracia, pulido por una profunda cultura musical y literaria; en cuya obra reviven los cantares nativos, ennoblecidos con todas las galas de una estilización moderna y sencilla, sin inútiles complicaciones, pero con gran sentido del arte autóctono.

En la intensa emoción de "El Zorzal", sobre poesía de Edmundo Montagne; en la viveza rítmica de esa obra maestra poético-musical "Vidita" sobre un cantar de Miguel A. Camino; en el sabor tan genuino de los dos "Cantares Gauchescos" y en la estilización de la "Vidalita", letra de Edmundo Montagne, grato es saludar cinco de las más bellas melodías para canto y piano de la música argentinista.

Las "Cinco Canciones Argentinas" de Pascual de Rogatis, el gran compositor americanista del drama lírico "Huemac", y de los poemas sinfónicos "Zupay" y "Atipac", entre otras obras, son sabias estilizaciones de canciones y de danzas populares, realizadas con arte y con exquisita sensibilidad. "Vidala" (Rafael de Diego), "Canción de cuna" (G. Coria Peñalosa), "Gato", "Yaraví" y "Chacarera" sobre letra popular, son cinco estados de alma, genuinamente criollos, expresados con la sinceridad, la emoción y el sentido autóctono característicos en de Rogatis.

Sobre la fe de dos colegas, conocidos críticos, incluimos en la música argentinista a "Secreto", "Silenciosamente" y "A una coqueta", de Raúl H. Spoile, pues estas canciones fueron causa de uno de los mayores traspies de nuestra carrera de crítico; las juzgamos — y con nosotros la mayoría del público — como afrancesadas y resultó luego que eran estilizaciones de cantos populares... Es que un ritmo, un giro, no bastan para dar sabor a una obra; el canto popular exige, para ser transportado al arte, un profundo conocimiento de su espíritu, de su esencia, de sus características más sutiles; por no conocerlas, Raúl H. Spoile, hizo música con acento francés; que siga estudiando el cancionero, y logrará mayor éxito otra vez...

"Poema de la Quebrada" (Rumores de hojas, Vislumbres crepusculares e Hilo de agua), op. 79 y "Poema Antártico" op. 87, son dos obras muy pianísticas, de tendencia impresionistas, dos visiones de naturaleza que Alberto Williams ha realizado con el profundo saber habitual en él. En estas composiciones pueden señalarse más de un delicioso efecto armónico, más de una nota magistral.

"Evocaciones Americanas", letra de Leopoldo Díaz; música de Felipe Boero; tres melodías: "La Quena", "La ruina y el viento" y "La ola y la sombra", de las que por su carácter y su emoción, preferimos la primera, sin desconocer que las dos últimas significan un encomiable esfuerzo en una tendencia incaica no seguida hasta ahora por el autor, que se dedica al criollismo pampeano.

El Quinteto para arcos y piano de José André, está construido sobre dos motivos populares: uno melódico, el de la Décima de Pavón, otro rítmico, el de una hueya. En esta obra, el autor permanece fiel a la tradición de la "Schola Cantorum" de París, donde completó sus estudios, pues ha escrito una composición severa, de espíritu clásico y de forma cíclica, en la cual, pese a los motivos populares argentinos, planea el alma y el estilo de César Franck... Sin embargo, por su construcción, sus proporciones, su nobleza, es un esfuerzo digno de

respeto y de elogio, que, técnicamente, tiene un puesto destacado en nuestra música argentinista.

Floro M. Ugarte, inspirándose en los siguientes versos de Estanislao del Campo:

- I Entre sombras se movía
el crespo sauce llorón.
- II Y la noche se acercaba
su negro poncho tendiendo.
- III Al suelo se "descolgaban"
cantando los pajaritos.

ha escrito una serie de tres piezas para piano titulada "De mi tierra", en las que un impresionismo moderno logra sugerir, mediante el uso de motivos de danzas y canciones populares, el alma de las escenas evocadas por el poeta criollo.

Con dos canciones de Alejandro Inzaurraga, terminaremos la lista de obras de carácter. "Descendiendo" y "Toda una vida" se titulan estas melodías, en las que es justo señalar más de un acierto.

Como obras sin colorido nacional, recordamos: "Introducción y Allegro" y "Ave María" de José Gil, de noble carácter clásico y de impecable factura; "Tres Poemas (Soledad, Canción ingenua y El retorno, poesías de Rafael A. Arrieta), de José Torre Bertucci, bien construídos, pero sin emoción alguna; "Otoñal" (Rubén Darío), "Momento" (Margarita Abe-lla Caprile) y "En el verde prado" (Gerónimo Zannié) de la señorita Monserrat Campmany, que denotan un serio progreso, pero no pueden aun satisfacer del todo las aspiraciones de la joven artista; "Nueva Salve" (Alberto Williams), de Ricardo Rodríguez; "Las tres Hermanas" (A. Davidson Ficke) y "El Murciélagó" (Manuel Ugarte) de Floro M. Ugarte, en las que imperan el saber y la sensibilidad de los dos autores.

Gastón O. Takamón

Mauricio Barrés

Glorioso destino, por cierto, el de Mauricio Barrés. Ya en 1890, en el Consejo Superior de Instrucción Pública, M. Greard expresaba el sentimiento porque los alumnos de retórica y de filosofía de París leyesen, en primer término la prosa de M. Barrés y los versos de Verlaine.

Desde entonces hasta la fecha, cosa análoga ha ocurrido con muchas generaciones, y sólo recordaremos aquí, que en la última encuesta realizada entre los jóvenes escritores acerca de sus maestros, Barrés figura junto con Bourget, Maurras y Anatole France, como gran señor de las letras francesas.

¿Cómo es posible — se dirá alguien — — que este gran señor haya ejercido una tan profunda fascinación hasta sus últimos días, si se piensa que su actuación política es de las más discutidas bajo el gobierno de la Tercera República, y si se sabe hasta qué punto gustó de la más desconcertante movilidad en el campo de las ideas?

No es difícil responder a eso: en primer lugar, Barrés se ha impuesto siempre al respeto de todos — sean cuales fueren las soluciones por él propuestas — por la nobleza y seriedad con que trató todos los temas, ennobleciendo así la inteligencia y salvándola de la abyección o pobreza de las escuelas en boga, cuando comenzó a escribir en medio del más crudo naturalismo; y fuera de duda que después de inspirar un disgusto marcado para las bajezas reinantes, fueron sus libros los que enseñaron a sentir de una manera nueva a la juventud de su tiempo. De ese modo dignificó el culto de las ideas, y condujo a las almas a "c'est espace découvert où chacun devint ce qu'il put". (Maurras).

En segundo término — y acaso esto constituya todo el secreto — Barrès ha sido un maravilloso artista, que ha manejado su idioma con un sin igual poder de encantamiento, desde los días lejanos cuando estampara aquella maravilla de: “Toujours triste, Amaryllis...” hasta los acentos desgarradores del *Jardin sur l'Oronte* que por mucho tiempo resonarán en nosotros, y a través de los cuales — como dijera Barrès de los versos de Racine — “un long stylet nous pénètre au cœur”.

Es muy cierto — como lo afirma A. Thibaudet, en un estudio reciente sobre Barrès, estudio denso, lleno de ideas, y de una espléndida libertad crítica — que Barrès no ha escrito en definitiva, sino un solo libro: *Un Hombre libre*, desarrollando más tarde, en sus otras obras, temas y motivos planteados en aquél; sin embargo nos parece que se sentirá de veras todo el arte de Barrès a medida que se avance en libros tales como *Le Jardin de Berenice*, (que servirá para aclarar obscuridades anteriores), obra sutil, perfecta, llena de encanto, donde “tal paisaje, de una perspectiva infinita, es inolvidable” (Anatole France). Y creemos que el milagro se efectuará cuando se llegue a esos libros realmente insuperables en la prosa: *Du Sang, de la Volupté et de la Mort, Amori et Dolori Sacrum, Le Voyage de Sparte*, y muchos otros, donde el gran estilo de Barrès alcanza su perfección máxima, fijando para siempre en el recuerdo esas cantilenas suyas, penetrantes, musicales, de un lirismo sobrio, comprimido, que se quiebra modulando sonos insospechados.

Sus sensaciones de España “que tiende a la exaltación de los sentimientos” y dentro de España, de Toledo, que se le aparece a Barrès como una “imagen de la exaltación en la soledad, un grito en el desierto...”, lo mismo que las que siente en Lombardía, Parma, Siena, Venecia, Lorena, el Oriente siempre en acecho, quedan en nosotros — se ha dicho — con la tenacidad de un perfume que antaño nos hizo estremecer.

Esos libros son meditaciones ardientes, apasionadas en las que el alma de Barrès se iba buscando, incesante y encarnizada, en un conflicto eterno entre la vida y la cultura, común a todos

los seres. Tanto por la materia de que tratan, como por la forma artística que asumen, son los libros de Barrès manantiales de belleza, inextinguibles; con ellos una sensibilidad nueva se ha forjado en los últimos treinta años y quién sabe cuántos aún buscarán lecciones inolvidables en la *magnificencia desolada de sus prosas*.

L. J. B.

BIBLIOGRAFIA

Los Jueces de Eterica, comedia satírica en cuatro actos y un prólogo, por ERNESTO MARSILI. — "La Escena". Buenos Aires, sociedad editora.

Esta nueva obra del señor Marsili reúne el arte y las calidades que la literatura exige a las concepciones hondas y sinceras. Es un esfuerzo meritísimo, que revela en el autor condiciones relevantes para la labor teatral. Dominio de la técnica y de la palabra, diálogos movidos, escenas bien trazadas, siguiendo un plan original y no desenvuelto en el teatro, no obstante la aparente similitud que presenta con otras producciones clásicas, he ahí los valores inestimables que encierra la pieza que juzgamos.

Frente a la opinión francamente adversa expuesta por "La Nación", cabe señalar, al aquilatar los valores de la obra, un distingo fundamental entre los errores de impresión y los posibles desbarros imputables al autor; lo cual, regularmente, no es tenido en cuenta por los críticos de tres al cuarto.

En obsequio del autor y en homenaje a la "buena fe guardada", apuntaremos que su obra está horriblemente impresa. A cada paso tropezamos con voces trocadas, letras sustituidas, vocablos repetidos y otras incorrecciones poco edificantes. Esto y el aditamento inoportuno del prologuista de que en la obra hay "la maleza de lunares comunes o de frases hechas cuya bastarda vulgaridad disuena en el hermoso conjunto", concluyen por convencer a gentes ya predispuestas al mal de que la obra "carece de interés y es de difícil lectura". Mas si fuera cierto lo anotado, ¿qué obra de costumbres no abunda en lugares comunes y frases hechas? ¿Acaso la expresión "lugar común" que campea en la prosa del prologuista, no es otro socorrido lugar común?

Fuera de ello, creemos que los personajes que ha retratado el señor Marsili en "Jueces de Eterica" tienen animación y vida propias y profundas raíces en las costumbres, siendo el tipo de ellos indudablemente universal.

Pero lo más plausible de este libro es, como el mismo doctor Sáenz lo anota, su alta finalidad moralizadora.

Crítica fina y sutil de la administración de justicia, hecha con profundo conocimiento de los hombres y de las instituciones legales,

no sólo persuade por la realidad que refleja, sino que admira por la noble intención en que se inspira. Y no se crea que el autor duda de la capacidad humana para ejercer el sagrado ministerio "de la más inefable de las instituciones"—como califica a la justicia.—sino que, al contrario, cree en ella y destaca con especial cuidado el caso de un mal juez (como hay muchos en el mundo) sin cumplir a otros. A este respecto hace notar no solamente que su sátira no se refiere a los buenos y sí a los malos jueces, sino que, también, deja constancia en un momento de inquietud de uno de sus personajes (escena primera, acto cuarto), que hay un tribunal superior temible para el magistrado prevaricador, pues éste explica cómo eludirá la intervención del mismo en el asunto que sirve de medula a la obra.

Otro de los méritos del libro está, además, en el conocimiento exacto de los valores de ciertas instituciones jurídicas, como la ley y la jurisprudencia, por ejemplo. A propósito de esto merece anotarse una coincidencia interesante. En estos días, vale decir, después de aparecido el libro, acaba de producirse en la Provincia de Buenos Aires un conflicto entre un juez de primera instancia y la Cámara tercera de Apelaciones sobre la aplicación de un principio legal común a las legislaciones modernas e incorporado, en consecuencia, a la nuestra. El punto consistía en establecer, en un caso criminal, quién es el que ejecuta la sentencia, si el juez o el tribunal colegiado. La Corte Suprema de la misma Provincia ha resuelto que es el juez, y en "Los jueces de Etérica" se dice esto exactamente: "En materia penal, el juez, personalmente, ejecuta la sentencia"...

Para apreciar el fin moralizador de la obra, transcribamos una página en que se eleva con amor casi místico el culto por las leyes supremas que rigen la vida de las naciones democráticas:

"Lucio (el gobernador de Etérica). — Un momento (a Maljuece, con acento grave y digno). ¡Desdichado! Tarde te acuerdas de que existe, escrita letra por letra, palabra por palabra, con la sangre de nuestros antepasados, una ley suprema, a cuyo abrigo están, y estaban, el trabajo, la libertad y la honra de los pobres o los tristes que has cubierto de miseria, de cadenas o de oprobio. Fruto del dolor y la piedad de aquellos dulces padres, fué consagrada para abolir de nuestros días el ultraje de las diferencias sociales, el agravio de la fuerza y la impunidad de las prerrogativas; fué hecha para desterrar de nuestras almas el terror a los iguales; fué puesta en nuestro camino, a la manera de un faro inextinguible, para darnos la seguridad personal—que casi nunca tuvieron—y para ahondar la paz de nuestro sueño con el reposo de una conciencia limpia y la quietud de una vida honrada, libre, insuperable... Pero tú que ahora la

Invocas, lejos de guardarle la veneración profunda que exigen los atributos de la patria, te asociaste al número de los viles que profanan sus sublimes reglas e, indiferente a su supremo imperio, ajeno siempre a la razón, a la verdad y a la justicia, sólo atendiste a tu bien o a tu apetito, pagando a tus conciudadanos la honra que te confirieron con la infamia que les hiciste. La dádiva fué tu estímulo; la venganza tu agrado. Perjuero, faltaste a un solemne juramento y, en vez de dar a cada cual lo suyo, diste al verdugo los bienes de la víctima; cruel, jamás te detuvo la clemencia para templan el rigor de las leyes y aliviar el dolor del miserable; traidor, ofendiste a la patria denigrando la más inefable de sus instituciones con el desprestigio que le irroga la protervia de tu conducta infame. Esto es lo que debes recordar cuando invoques la Constitución de Etérica... y esto es cuanto tengo que decirte como primer magistrado de la Nación, en nombre y en desagravio del pueblo que juzgará tus culpas. Como hombre, sólo me resta compadecerte, pues, cual el loco divino que aconsejó a cuerdos y discretos—aunque tú no lo entiendas...—pienso que no debe maltratarse con palabras a quien debe castigarse con las obras. Ve, pues, a cumplir tu triste suerte..."

Este libro, pues, no sólo está destinado a influir socialmente con benéficos resultados, sino que debe recibirse con franca satisfacción, porque incorpora a nuestra literatura una obra de valor positivo y al lenguaje de Castilla un modelo de léxico preciso, correcto, elegante y, sobre todo, culto.—R.

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ. — *De la España Vieja*; versos. — Buenos Aires, 1923.

El doctor Juan Millé y Giménez acaba de publicar un pequeño y elegante volumen de poesías juveniles, "exhumándolas del cartapacio en donde duermen envueltas en su blanco sudario de papel", con el título "De la España vieja".

Comienza el libro con una bonita evocación de la plaza de la vieja ciudad, una de las tantas ciudades viejas españolas donde el autor vivió su mocedad y aprendió a conocer y amar la tradición artística de su patria, que constituye actualmente su principal preocupación de estudioso. Seguidamente viene una serie de sonetos, serenamente emotivos y de forma correctísima, dedicados a las catedrales, y a continuación cierran el volumen tres romances fronterizos que no tienen nada que envidiar a los mejores del género, de los escritos por literatos, se comprende.

La forma y el espíritu de "De la España vieja" nos muestran

una juventud apacible de estudioso, fértil en emociones literarias y artísticas, y en la cual se mantiene todavía su autor. No es menester, en resumen, considerar el santo afecto filial que guió al doctor Millé y Giménez a publicar el libro, y que él invoca en sus primeras páginas, para aplaudirlo entusiastamente. — A.

LORENZO DAGNINO PASTORE. — *El Universo, la Tierra y el Hombre*. — Buenos Aires, 1923.

Un libro de texto, por regla general, no anima la imaginación ni despierta curiosidad. Es monótono y desabrido como el puchero diario y como la mujer propia, y, de igual modo que éstos, se ajusta a un programa, llena una necesidad. Carece de sorpresas agradables y del inefable encanto de lo inútil.

De aquí que, siendo estudiantes secundarios, hayamos preferido las novelas de Dumas y Daudet a los múltiples libros de texto que se nos prescribían; que, hombres, dejemos de lado los problemas económicos por los inútiles de la filosofía, y que, maridos, robemos amor a nuestras esposas para entregarlo a mujeres estériles. Si no existieran tantas cosas útiles—diríamos parodiando a lord Beakonsfield—la vida sería casi soportable.

"El Universo, la Tierra y el Hombre"—encarando directamente nuestro asunto—es un libro de texto "para las escuelas normales y colegios nacionales", pero no inspira las despectivas conclusiones anteriores, pues su autor, al componerlo, ha utilizado, además de su reconocido talento didáctico, su buen gusto de novelista amable, su agilidad mental de viejo periodista y, por fin, su visión precisa de matemático.

"El Universo, la Tierra y el Hombre" (alabamos el buen gusto del autor al no titularlo "Tratado" o "Nociones de Cosmogeoantropología", pues esta portada invitaría menos a la lectura) es un compendio de nociones acerca de estas tres entidades, que va descubriendo progresivamente ante el lector el velo misterioso que envuelve a la naturaleza, claro está, en la medida de lo científicamente posible. La unidad que mantiene Dagnino Pastore en la exposición constituye otro de los méritos notables de la obra, pues ayuda a fijar en la mente del alumno secundario un concepto que éste, por culpa de los programas, profesores y textos, no posee lo suficientemente arraigado: el concepto de que la ciencia es una e indivisible, objetivamente.

Como exactamente observa el prologuista, profesor Leopoldo Herrera, el libro "no contempla todos los fenómenos de que el

Universo, la Tierra y el Hombre son capaces, ni expone íntegramente la doctrina que les concierne. Selecciona los hechos dominantes y comenta las leyes fundamentales que de ellos se inducen; se atiene a las verdades definitivamente establecidas, y respecto de las incógnitas, que el investigador no ha podido despejar todavía, propone hipótesis naturales y verificables.

No dice este libro cuanto podría decir, porque, aparte de que la materia que lo informa es inagotable, su autor, dos veces catedrático—en la prensa y en el aula—lo ha escrito con el pensamiento fijo en el estudiante, y sabe que sí, para instruirlo, importa mucho la transmisión directa de las ideas, la obra del maestro y del texto que lo suple, resulta incompleta mientras uno y otro no lo arman del método ni le marcan rumbos ni lo impulsan a que llene por propio esfuerzo los vacíos de su saber.

Como, además de las modalidades expuestas, "El Universo, la Tierra y el Hombre" se distingue con su estilo didáctico, sobrio y correcto, sin que le falten ilustraciones gráficas que aclaren la explicación verbal ni notas pintorescas que pongan amenidad en sus páginas, bien se justifica el voto, y ¡ojalá que sea profético!, de que, en manos de la juventud, estas lecciones de Dagnino Pastore hagan sentir su virtud emancipadora proscribiendo de las inteligencias los "ídolos" del prejuicio y del misterio. — A.

