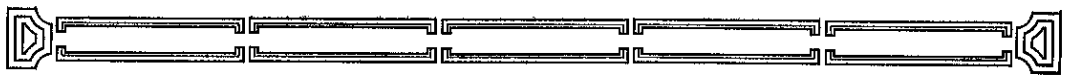

Actuación de la mujer moderna

El drama moderno en la enseñanza.—Adnes Smedley celebra una interviú con Ellen A. Kennan

(Del número especial dedicado a la mujer, por "The Call Magazzine"(

CUANDO Ellen A. Kennan fué despedida de la Alta Escuela de Denver en 1917, porque se había negado a firmar un documento en el que contraía el compromiso de "enseñar incondicional obediencia a la autoridad," se dijo que era una lástima que ella tuviese tales ideas, ya que era uno de los mejores profesores en todo el país. Durante diecisiete años había sido maestra especial de latín y griego. Había ganado becas para estudiar en Italia y Grecia; había ganado becas para estudiar en Munich. Era una lingüista y estaba profundamente versada en la moderna literatura. Denver no podía jactarse de tener verdaderos educadores. Pero, a pesar de ello, Miss. Kennan había venido siendo origen de muchos disgustos durante varios años. Cuando los mineros fueron asesinados en Ludlow, ella estudió e investigó el asunto, y les dijo la verdad a sus discípulos. Sus discípulos tenían también el permiso de leer libros sobre problemas sociales, tomados de su propia librería. Ella los había alentado también—según se decía—en sus tendencias socialistas. Ella había llegado al extremo de contratar varios oradores avanzados para que dieran conferencias en Denver sobre problemas económicos y sociales.

Se rumoraba que todavía hacía más. En lugar de limitarse a enseñar griego, ella hacía comparaciones constantes entre los acontecimientos de Grecia y los acontecimientos modernas. Ella comparaba las conquistas de César con las conquistas modernas—se decía—o al menos permitía que sus estudiantes lo hicieran. Ella había dicho que la Historia no merecía mucho crédito, porque había sido escrita sólo por los conquistadores y en interés de los conquistadores. Se había venido murmurando por mucho tiempo en torno de ella que alguien «decía» que ella «había dicho que Sócrates y otros grandes hombres habían sido perseguidos y muertos por sus ideas, de igual modo que a hombres semejantes se les persigue hoy.

La señorita Kennan estaba corrompiendo la mente de la juventud de Denver! La Junta escolar, compuesta principalmente de los dueños de minas y de sus agentes, la hizo comparecer ante ella para que explicase por qué se negaba a firmar el juramento de que enseñaría obediencia incondicional a sus discípulos, quienes, según la Junta, tenían tanta falta de dicha enseñanza "para que respetaran más la autoridad."

Pero esta Profesora a quien la Junta escolar había amamantado, si así puede decirse, durante 17 años, se alzaba ante ellos en actitud de abierta resistencia a sus mandatos. En un corto discurso hizo la historia de la Educación, de sus finalidades y sus fracasos. Había sido su ambición—dijo—enseñar a sus discípulos libertad de pensamiento y amplitud de visión. Había considerado que era sagrado enseñarles la verdad hasta donde ella podía alcanzarla. Les recordó que el Emperador de Austria había ordenado hacía muy poco tiempo que sus maestros enseñasen "incondicional obediencia a la autoridad." Una Profesora joven, Gertrudis Nafe, se puso a su lado y adoptó la misma actitud. Las dos mujeres fueron ignominiosamente expulsadas de la Escuela de Denver.

Aunque amargada por esta repulsa, Miss. Kennan buscó trabajo en New York, y pronto se convirtió en la Organizadora Educacional de la «Unión Internacional de Costureras de Filadelfia». Sus conferencias sobre el drama se dieron a conocer rápidamente. A su regreso a New York, se dedicó a dar conferencias sobre el drama moderno en las es-

cuelas nocturnas pertenecientes a la misma Asociación obrera. He aquí lo que nos dice ella misma de sus trabajos.

"Yo he escogido el drama como medio de enseñanza, porque creo que todos los grandes problemas sociales y económicos están presentados en esta forma. Estos problemas son presentados por conducto del drama en una forma mucho más impresionante que las meras conferencias de los maestros sobre la misma materia. La impresión que hacen en el ánimo del público es más durable. Yo estoy presentando estas obras a gentes que han estado trabajando durante ocho horas del día. Durante el día estas personas han estado en ambientes feos e inartísticos. Es mucho más fácil para ellos seguir un drama que una conferencia. La parte artística del drama, aunque no fuera por otra cosa, les impresionaría por el contraste con sus vidas. Un estudio en abstracto de los problemas sociales, tales como el matrimonio, divorcio, asuntos jurídicos y penales, o cuestiones feministas, les haría a muchos de ellos dormirse. Pero cuando usted pone ante ellos personajes verdaderamente reales, como los que desfilan por un gran drama, que discutan estas cuestiones entre sí, no hay uno que se duerma.

"El instinto dramático es un instinto muy fundamental en los seres humanos; bajo las condiciones de la industria moderna hay muy pocas ocasiones para desarrollarlo o cultivarlo. Y es, sin embargo, por este medio que se logran las más permanentes impresiones. La mayor parte de la enseñanza es un proceso tedioso y nada interesante y el estudiante no siente su curiosidad despierta. No sucede así con el drama. Yo tomo un drama moderno que contenga un mensaje social y lo leo entero, haciendo aquí y allá alguna que otra explicación y contestando preguntas que se me hacen. Pero siempre he procurado mantenerme en la penumbra y no desviar la atención del autor mismo del drama. Este sistema ha dado resultados; el interés demostrado por mis clases, que están compuestas de hombres y mujeres desde los 18 a los 45 años, es asombroso. Esta fatigada gente obrera toma el interés más vivo en las obras y hablan de los personajes y los llaman por sus nombres, discutiendo sus opiniones y comparándoles con otros personajes, ni más ni menos que si fueran seres de la vida real.

"Me propongo, en primer lugar, escoger una obra verdaderamente grande por un gran artista y dejar que la obra misma transmita su lección. Yo no estoy haciendo propaganda de ninguna clase. En nuestras clases tratamos solamente de estudiar la vida, de obtener una verdadera representación de la vida. Como dijo Granville Barker en su obra «Waste»: 'yo pondría al diablo mismo de director de un colegio, siempre que se comprometiera honradamente a enseñar todo cuanto sabe.'' George Bernard Shaw ha dicho tambié que 'hay solamente tres asuntos en el mundo que la verdadera gente de cultura está siempre dispuesta a discutir, y son: asuntos sexuales, religiosos y políticos, incluyendo entre los políticos los económicos.'

"A mi me parece que si se escogen dramas verdaderamente grandes, los de aquellos autores que conozcan la vida tan bien que saben presentarla en la escena tal como es, el mensaje del drama llega al corazón del pueblo en una forma más humana que ninguna otra. Yo creo que los grandes dramas le dan a uno verdadera noción de la vida y que uno deriva de ellos experiencia «de» y «para» la vida. No hay uno solo entre nosotros que tenga un campo de experiencias verdaderamente amplio, y el drama sirve para ampliar e intensificar nuestra experiencia. Eso, siempre y cuando se trate de un gran drama. El dramaturgo no necesita el sacar una moraleja de su obra; la moraleja está implícita en la pitura de la vida que él da, del mismo modo que lo está en la vida.

"Hasta la fecha yo he presentado casi exxclusivamente obras de John Galsworthy, George Bernard Shaw y Granville Barker. El único drama americano que he puesto hasta ahora ha sido «La muchacha en el ataúd», por Theodore Dreiser. Luego puse «Chitra», de Rabindranath Tagore.

"En un drama como «La Caja de Plata», de Galsworthy, uno ve realmente cómo no puede haber igualdad ninguna ante la ley en los tribunales, cuando existe una desigualdad económica tan profundamente fundamental. En este drama se nos da el cuadro exacto de dos casos paralelos; uno, el joven rico que se emborracha y roba, y otro, el obrero pobre y sin empleo que se emborracha y roba El drama está un poco fuera de la vida real, y es fácil entender por qué Jones, con sus maneras ordinarias, su toco lenguaje, sus desaliñadas ropas no puede estar nunca en un nivel de igualdad con el bien vestido, distinguido de maneras y fino de porte Jack Barthwick.

"Luego, y nuevamente en Galsworthy,

en su «Justicia», tenemos una impresión honda de la completa futilidad de nuestro actual sistema penal. Se nos demuestra cumplidamente que ni reforma al criminal, ni protege a la sociedad

"En el drama de Bernard Shaw «Casándose», la discusión de las cuestiones del matrimonio y las leyes de divorcio nos demuestra bien a las claras que estas leyes han diferido en cada período del mundo, que son diferentes en los diferentes países en estos mismos momentos, al igual que en los diferentes Estados de los Estados Unidos, y que no hay nada de señaladamente sagrado en ellas. Tales leyes han sido promulgadas por razones de mera conveniencia. Se nos muestra el absurdo y la inmoralidad de mantener a dos personas unidas cuando no desean vivir juntas, y la necesidad de que las leyes de divorcio sean tan libres y fáciles, tan baratas y libres de escándalo como sea posible.

"En la obra del mismo autor «Misalliance», la índole de las relaciones entre padres e hijos, y maestros y niños, se nos muestra en su verdadera luz. No hay nada sagrado en estas relaciones, y es enteramente justo y correcto en los niños el criticar a sus padres o maestros. Por supuesto, que lo que Bernard Shaw defiende en este drama es que ninguna persona, padre, tutor o maestro, tiene derecho a moldear el carácter del niño o a enseñarle al niño la forma en que debe marchar; que ninguna persona de fuera sabe el camino que el niño debe seguir; que todos los caminos descubiertos hasta ahora sólo han conducido a esta nuestra abominable civilización actual, que John Ruskin describió como 'montones de hambrientas y agónicas sabandijas luchando juntas por pedazos de alimento.' Su mensaje es este: que solamente la «fuerza vital» que está dentro del niño sabe cómo el niño debe portarse y que algunas gentes llaman a esta fuerza vital la «voluntad de Dios».

"Vemos cómo un grande hombre es sacrificado por la hipocresía de la sociedad, en la obra «Derroche», de Granville Barker. Aquí vemos a un grande hombre, con un gran plan educativo en el que ha trabajado durante los 45 años de su vida sucumbir y quedar sacrificado porque el Gabinete o junta de que formaba parte no podía tolerar la publicidad de un escabroso incidente ocurrido entre este mismo hombre y una mujer. Sus relaciones con la mujer, no interesaban al gabinete en lo más mínimo; era simplemente que tenían miedo de que se hiciera público el asunto. El hombre se voló los sesos con un balazo, aunque, como él mismo decía, él no era menos apto, para aquella obra que significaba para él más que la vida, después de su «asunto» que antes.

"Los problemas de la mujer forman muchos de los temas que sometemos a discusión. Hemos comenzado recientemente con «Madres House», donde el pensamiento principal es: el precio que pagamos por una feminidad de selección, ¿vale en realidad su precio, o sea, todos los sufrimientos y miserias de las otras innumerables mujeres sobre cuyos cuerpos nuestra dama refinada y cultivada ha tenido que pasar para llegar al lugar que ocupa?

"Yo creo que el maestro debe enseñar la verdad hasta donde pueda alcanzarla; aunque, por supuesto, nadie esté seguro de que tiene la verdad. El único pecado imperdonable, a mi juicio, es que un maestro traicione la verdad, enseñe lo que no es cierto, o lo que parece no ser cierto. Como Bernard Shaw nos dice: 'una cosa es decir: 'Esta es la verdad, y yo creo en ella, y usted debe también proceder de conformidad con ella,'—y otra cosa muy diferente decir: 'Esto parece ser la verdad, y yo voy a proceder de acuerdo con ella.' Lo importante al enseñar consiste, a mi juicio, en inculcar la necesidad de mantener la mente abierta, de ser tolerantes, de mantener los cauces de la verdad y del saber siempre abiertos. La verdad no puede hacer daño a nadie."

El día de la mujer

THERESA S. MALKIEL

A través de todas las edades la especie humana ha dedicado varios días del año a la conmemoración de importantes acontecimientos relacionados con las varias etapas del progreso humano. Así, durante esas primeras etapas se dedicaron días en honor del sol, de la luna, y de los varios elementos de la naturaleza. En otros períodos posteriores hubo cierto número de días festivos que perduran hasta hoy: la emancipación de los israelitas de la esclavitud egipcia, el nacimiento de Cristo, la Crucifixión, el nacimiento de varios Santos, nacimientos de magnates y barones, de reyes y reinas. Cada inauguración sucesiva de un nuevo día de fiesta señala un cambio religioso, político o económico en la vida humana.

El nacimiento de la república de los Esta-

dos Unidos nos dió ocasión de descansar el día de la independencia. La abolición de la esclavitud agregó dos más a la lista de los días festivos: el nacimiento de Lincoln y el día de la Recordación. El rápido crecimiento del industrialismo durante la segunda mitad del siglo, XIX, con la consiguiente y creciente influencia del Trabajo, dió lugar al nacimiento del «Día del Trabajo», otro día de descanso. El primer día festivo de carácter internacional se decretó en el Congreso Internacional Socialista de 1889, que se ha venido observando desde entonces. Y finalmente el cambio de las mujeres del trabajo no retribuído a ocupaciones retribuídas, su entrada en más de trescientas ocupaciones diferentes, fuera de las cuatrocientas desempeñadas por hombres, hizo posible— más bien necesario— el establecimiento de un nuevo, y hasta la fecha desconocido, día festivo: el «Día de la Mujer».

Nada más natural que el partido Socialista de los Estados Unidos haya sido el primero en proclamar la inauguración de esta fiesta en señal de su reconocimiento de la igualdad política y económica de la mujer con respecto al hombre. Quedó señalado el día destinado a alzar una voz de protesta contra la falta de la nación al no reconocer el derecho de la mujer al sufragio, y la iguladad de oportunidades con el hombre en el campo económico. En la Convención Nacional que se celebró en Chicago en Junio de 1918, los delegados, después de una larga y animada discusión de esta materia, resolvieron elegir una comisión especial para intervenir en lo relacionado con el trabajo de las mujeres y al mismo tiempo para procurar que los miembros del partido se fijaran especialmente en ese aspecto de nuestra obra de propaganda y educación. En adición a esto, se decidió en la misma. Convención proclamar, ante el mundo el paso de avance dado por la mujer en las actividades del mundo exterior mediante la fijación de un día en el año que fuera conocido con el nombre de Día de la Mujer y que se observase el último domingo de febrero de cada año.

Esta medida constituía una desviación del programa general del partido Socialista en relación con la teoría de libertad económica para todos sin distingos de raza, credo o sexo. Pero esta vez la delegación tomó en cuenta el hecho de que el yugo de la opresión económica pesaba más fuertemente sobre la mujer que sobre el hombre. Se dió cuenta de que si la baja compensación del trabajo femenino continuase por mucho tiempo, si se le permitiese seguir en su papel del más bajo postor en el mercado del trabajo humano, ella llegaría a convertirse en un peligro para los trabajadores y en una arma para los explotadores del trabajo. De ahí la resolución de despertar en la mujer el instinto del peligro de su posición y ayudarla a obtener su igualdad económica con el hombre, tanto por su propio bien como por el de la sociedad.

La acción de la Convención Socialista fué pronto emulada por los socialistas de toda Europa y aun en el Japón el Día de la Mujer se convirtió en una fiesta solemne entre los socialistas. En sólo dos años el mundo entero comenzó a prestar atención a esta nueva costumbre, al paso que las mujeres radicales, las adalides de la reñida revolución sexual, la acogieron con alegría y entusiasmo. Tan fuerte llegó a ser la costumbre, que durante el primer año de la guerra las mujeres de Petrogrado arrostraron la persecución de la policía secreta y toda clase de medidas prohibitivas de las que estaban en vigor en Rusia entonces para poder celebrar el Día de la Mujer. Cierto número de mujeres alemanas, no pudiendo vencer el obstáculo de la ley marcial y los edictos del Kaiser se manejaron para cruzar la frontera de Suiza, y allí, con la cooperación de varios centenares de mujeres de varias partes del mundo, celebraron la fiesta internacional del Día de la Mujer, y, en las palabras de Clara Zeikin, "A través de ríos de sangre y sobre montañas de huesos humanos, nosotras las mujeres socialistas representantes de todas las tierras y aquí reunidas para celebrar el Día de la Mujer, extendemos nuestro saludo fraternal a nuestras hermanas de todo el mundo y les hacemos saber que, en Alemania como en los demás países, la guerra no fué obra de las mujeres."

En los sucesivos años la guerra y sus horrorosas calamidades suspendieron la observancia del Día de la Mujer en Europa y más tarde en los Estados Unidos también. En realidad, en los Estados Unidos la labor especial entre las mujeres en general, y la celebración del día de la mujer en particular, recibieron un golpe severo a causa de la maravillosa victoria en el campo político.

Los directores tanto como los soldados de fila en el movimiento socialista, lanzaron un suspiro de alivio. "Al fin se acabó! Ya no necesitamos seguir divididos en líneas de sexos. De ahora en adelante nuestra lucha será un movimiento de clase puro y simple. Ya no hay más necesidad de prestar atención especial al aspecto femenino del movimiento. La batalla se ha ganado. Como votantes, las mujeres tienen ahora que tomar

su sitio en las filas con el resto de la clase obrera."

La mujer inteligente ve, sin embargo, la falacia de este argumento. Ella sabe que la cuestión femenina no ha sido resuelta con la aprobación de la enmienda que concede el sufragio federal. Aunque ella reconoce en su conquista política del voto una oportuna arma en su lucha por la existencia, no deja de advertir, sin embargo, que esta arma no es omnipotente. Ella no desconoce el peligro de su posición económica en el último peldaño de la escalera.

La mujer ha luchado bravamente hasta hoy. No habiendo sido hace un siglo más que una propiedad del hombre, ella se ha abierto camino valientemente hasta posiciones que parecían inexpugnables. Siguiendo primero, y emprendiendo después por su propia cuenta, el desarrollo industrial, destruyendo y volviendo a construír su antigua vida social y económica, ella ha logrado surgir como un nuevo ser, como el igual político de su antiguo señor.

¿Cómo extrañarse de que se niegue a permanecer siendo inferior a su amo en los demás campos de la actividad humana? Equipada con conocimientos técnicos que le permiten desempeñar tareas que requieren el más minucioso conocimiento de delicadas materias mecánicas, habiendo mantenido unidos los hilos del mundo en tanto que el hombre hacía cuanto podía por separarlos y romperlos durante los últimos cinco años, ella no ha de parar hasta que no logré su emancipación completa. La cuestión femenina no está resuelta. No es posible mezclar en el mismo crisol sus intereses con los interesse obreros, sin ulterior preparación. Ni ella ni el obrero están preparados para esto. No bien había cesado el fuego y hubieron regresado los hombres a nuestras playas cuando se inició de nuevo la presión contra su marcha hacia los grados más altos del esfuerzo humano; sus salarios, nunca iguales a los del hombre, se redujeron, y pudo ella presenciar un esfuerzo definido y sistemático de arrojarla de los sitios que ocupaba durante la guerra.

En los oficios, en las profesiones, en el comercio y en la casa, la mujer está constantemente obligada a buscarle solución al problema de la existencia. Ella no puede hacerle frente al alto costo de la vida con los jornales que gana actualmente. Según las últimas investigaciones oficiales, la mujer soltera necesita cien dólares más para sus gastos anuales que el hombre soltero; y su salario es de dos terceras partes, y a veces la mitad, menos que el de él. Estos son hechos, y los hechos son las mejores pruebas y nos evitan falsos razonamientos.

Las mujeres empleadas en las fábricas de tejidos, en el hilado mecánico, en tintorería de ropas, en la fabricación de plumas y alfileres, en las refinerías de azúcar, en las fábricas de agujas, de latas, de alfombras, de zapatos, de cigarros, de municiones, de fósforos; en las líneas de teléfonos, en la mecanografía, en las casas empacadoras, y en general en cada rama del comercio y del transporte, de la agricultura y la horticultura, de la ganadería y la enseñanza de los niños: en otros términos, los millones de mujeres que se ganan el pan, conservan todavía una posición muy peculiar, una que demanda toda nuestra atención especial. En todo cuanto a ellas concierne, las cosas han cambiado muy poco. La victoria sufragista hasta la fecha, les ofrece muy pocas satisfacciones. Ellas no eran sufragistas, por regla general, y todavía no se toman mayor interés en el lado político de las cuestiones femeninas. Frente a frente de los hechos desagradables y poco bellos, en el pleno cumplimiento de sus deberes políticos, es probable que llegue el día—este quizás no está lejos—de que ella se dé cuenta cabal de que su papeleta es sólo un látigo en las manos de sus señores.

Entre tanto, ellas dan muestra de un espíritu de descontento y agitación. Este espíritu no se les inoculó, no es el fruto de un crecimiento expontáneo; vino naturalmente, aun es muy natural que suceda así. Ellas tienen una psicología diferente, diferentes antecedentes en el pasado, diferentes intereses en el presente. Aunque ellas tengan que resolver los mismos problemas que preocupan al obrero, ellas no pueden ver esos mismos problemas y aceptar las mismas teorías del obrero para su solución. La tarea no es imposible, sin embargo, y ellas llegarán allá tarde o temprano, aun cuando tengan que tomar un camino diferente por ahora. Basta sólo mirar retrospectivamente hacia el record femenino durante la guerra y considerar la maravillosa obra que llevaron a cabo durante aquellos sangrientos días.

Es nuestro deber, debe ser nuestra misión, el enseñarles cómo hacer uso de las nuevas armas de que disponen. El movimiento socialista no se atreve a dejarlas encalladas como están hoy. De aquí esta afirmación: en medio de nuestra crítica situación, debemos renovar nuestros esfuerzos para una labor especial entre las mujeres. Nosotros descuidamos esta tarea demasiado tiempo. No prestamos la menor atención a la lucha de la mujer durante los últimos años. Todos sabemos

que la vida era un tumulto durante aquel período. La supresión de la prensa libre y de la palabra libre, las discordias en nuestras propias filas y la creciente acritud de la lucha de clase, borraron de nuestra vista todo lo demás. No así hoy; con el sufragio femenino como un hecho cumplido, debemos tener en cuenta que la papeleta electoral es hoy día, un instrumento peligroso que puede ser usado lo mismo en favor que en contra de la emancipación de la clase obrera.

En el último análisis, los socialistas deben tener en cuenta que más allá de la lucha para obtener la papeleta son muy pocos aun los que alcanzan a ver que la meta definitiva de la mujer debe ser su independencia económica del hombre. Es evidente que mientras el hombre siga siendo amo del otro hombre, será también amo de la mujer. La meta está muy lejos de alcanzarse aún. Las mujeres, necesitan todavía de nuestra ayuda y nosotros necesitamos la cooperación de las mujeres, no importa los cambios que puedan sobrevenir en el curso de la lucha. Y es por esta razón—no porque amemos menos a las mujeres, sino porque amamos más al socialismo—que debemos una vez más consagrar todos nuestros servicios a la causa del socialismo.

El problema inmediato para las mujeres

ANITA C. BLOCK

(Del numero especial de "The Call")

El otro día, en el curso de una discusión, una mujer que había militado durante mucho tiempo en obras de interés público me preguntó cuál era a mi juicio "el problema inmediato para las mujeres," y yo le repliqué: "Aprender a darse cuenta de que no hay ningún problema inmediato para las mujeres." Ahora se me ocurre que este número especial de hoy es una ocasión propicia para el examen de esta cuestión, ya que una recta interpretación de ella es de importancia capital en estos tiempos de transición.

Antes de la gran guerra mundial existía, bien definido, un problema inmediato para las mujeres. Ese problema era el de establecer el hecho de que este mundo pertenece a las mujeres que hay en él tanto como a los hombres y obligar a los hombres, positiva y definitivamente, al reconocimiento de esta verdad. Imposible es decir hasta cuánto tiempo hubiera podido seguir siendo "el problema inmediato para la mujer" el luchar por la igualdad en la política, en la industria, en las profesiones, en todos los campos, en fin, de la actividad humana, que los hombres se habían acostumbrado a considerar como de su exclusiva pertenencia. Pero, de conformidad con la ironía usual de las cosas, las mujeres recibieron una inesperada y poderosa ayuda de la guerra. La guerra se convirtió para ellas al momento en su enemigo más cruel y en su más dadivoso amigo. Les produjo inenarrables agonías desde un punto de vista individual, pero respondió a la suprema necesidad de la hora desde un punto de vista colectivo. La guerra, con las fuerzas sociales dinámicas que se vió obligada a dejar libres, resolvió el inmediato problema de las mujeres. Les dió la igualdad por que habían estado clamando y luchando. Las había encontrado convertidas en instrumentos sexuales y viviendo aparte; las dejó convertidas en seres humanos que cooperan en la construcción de un mundo extraño y cambiado.

Por lo tanto, si es posible decir que la mujer, como tal mujer, tiene un problema inmediato hoy, debe entenderse que la mujer hoy no representa una fuerza social separada en la comunidad. Queda una labor ilimitada por realizar y mil problemas que están pidiendo solución. Pero en las grandes fuerzas sociales que ahora chocan en la arena mundial, el sexo no juega ningún papel. Nunca han importado menos las mujeres como tales mujeres, e importado más como aguerridas defensoras de definidos principios sociales, que ahora. La reacción sexual ante los problemas de la vida se ha ido debilitando hasta ser casi insignificante. Volverá a surgir en tiempos más oportunos y recibirá la atención a que tiene derecho. Volverá a hacerse sentir cuando los hombres sean señores de su propia vida y ninguno sea dueño del pan de los otros. Pero en tanto que el mundo esté dividido entre los que aspiran a seguir siendo señores de la vida y aquellos que desean que todos seamos señores de nuestras vidas, las mujeres no pueden hacer otra cosa que tomar su sitio y romper su lanza en un lado o en otro. Vendrá el día otra vez en que ellas tengan mucho que ofrecer, mucho que exigir, en su calidad de mujeres. Pero su problema inmediato ahora es el de comprender que lo que se necesita hoy no son reacciones sexuales, sino reacciones sociales, en la crisis más grande que el mundo ha atravesado.

Es verdaderamente de importancia vital para las mujeres el darse clara cuenta de esto, para que no se les embauque haciéndolas creer que ciertas actividades de parte de las mujeres son manifestaciones y justificaciones de la solidaridad sexual, cuando en reali-

dad no son nada de ello. Me refiero, por ejemplo, al esfuerzo organizado para abogar por una legislación industrial especialmente para las mujeres, a una organización tal como "La liga de las mujeres obreras" o a una asamblea como la de la "Conferencia Internacional del trabajo femenino." Actividades como las citadas, aun cuando son de las mujeres, por las mujeres, y para las mujeres, no son actividades de sexo, sino que representan una parte integral del movimiento obrero, una distinta y definida fase de éste, que exige especial y separada atención a causa del nuevo elemento que la entrada de la mujer en la industria ha introducido en el problema industrial.

Este nuevo elemento es el elemento de sexo. No el sexo con un significado feminista, ni el sexo con un significado erótico, sino el sexo en el más sencillo sentido fisiológico, el sexo que se manifiesta en un cuerpo de una complexión especial, sujeto a fenómenos tales como la preñez, el parto, la lactancia y demás exclusivas manifestaciones de la fisiología femenina. La criatura sujeta a todas estas cosas, que debe pasar por todas estas cosas si la raza ha de continuar, ha ingresado en la industria, y, por lo tanto, mientras permanezca en la industria, su trabajo, sus horas, las condiciones de su labor, todo debe adaptarse a sus capitales y especiales necesidades. Sin duda alguna las mujeres, a causa de la especialización de sus necesidades desde el punto de vista del sexo, representan una clase especial en la industria, con derecho a exigir legislación especial para la protección de su salud y bienestar y el de sus hijos, de sus hijos nacidos y no nacidos. Pero de igual manera los mineros requieren una legislación especial para la protección de su salud y bienestar, y también de igual manera los ferroviarios y los obreros del acero. Y así como los mineros y ferroviarios y trabajadores de las factorías de acero se unen para protegerse a sí mismos, y se organizan para exigir legislación que responda a sus necesidades especiales, así las mujeres se unen y se organizan para proteger sus necesidades más especializadas aun.

Pero el punto que precisa entender más claramente es el de que las mujeres no actúan así colectivamente como mujeres, a causa de ninguna vulgar idea de "nosotras las mujeres tenemos que luchar juntas," sino a causa de que las mujeres representan lógica y científicamente una clase especial en la industria, con necesidades altamente especiales que naturalmente las llevan a actuar juntas en su propio interés, exactamente como actúan juntos otros grupos obreros en su propio interés.

En esta misma medida y con la misma razón, deben las mujeres marchar juntas colectivamente para hacer resistencia a la explotación especial de que son objeto por parte de los patronos, de igual modo que a las obstrucciones puestas en su camino por sus camaradas obreros masculinos. Por supuesto que estos son dos lados del mismo escudo: las patronos las pagan mal, no precisamente porque sean mujeres, sino porque son una clase no organizada de obreros llena de inexperiencias, prejuicios y vacilaciones; y sus camaradas obreros las antagonizan, no precisamente porque sean mujeres, sino porque siendo una clase no organizada de obreros, llena de inexperiencias, errores y vacilaciones, entran en competencia con ellos y bajan el precio de sus salarios. Esta actitud hacia las mujeres es exactamente la misma que la actitud observada por los trabajadores blancos organizados hacia los negros. Los trabajadores negros son, al igual que las mujeres, una inexperta, titubeante y desorientada clase de obreros no organizados, y como éstos, ellas son obstaculizadas de un lado y explotadas del otro.

Es esto lo que las mujeres deben entender claramente si han de ser de algún valor constructivo para resolver los problemas de la hora y crear un nuevo orden. La mujer que todavía ve las palabras "lucha de sexos" escritas en el horizonte, que ve en la solidaridad del sexo una esperanza para sus atormentadas hermanas, no es amiga de la mujer sino su enemigo. Porque ella estará manteniéndolas divididas y alejadas de la crisis suprema en la historia del mundo durante el transcurso de la cual es imposible que ellas tengan ningún interés, ni esperanza, ni deber, que no esté compartido con la clase entera a la que pertenecen. Este es un período en que el sexo pasa a segundo término. La única cosa que importa hoy es la cuestión clases, la cuestión de conciencia de las clases. Ahora que el conflicto final se acerca, ahora que la clase obrera está librando su última batalla, ahora que está desesperadamente empeñada no sólo en su propia libertad, sino en la de toda la humanidad, el que sean hombres o sean mujeres los empeñados en tal batalla no es de importancia alguna. Lo único que importa es preguntarnos si somos fieles, fieles a la causa de la liberación de los hombres, de las mujeres y de los niños, de la opresión económica; fieles al ideal de fraternidad internacional que hemos predicado por tanto tiempo. Nadie, ningún hombre, ninguna mujer, ningún niño, puede ser ver-

daderamente feliz mientras la cuestión no sea resuelta una vez por todas y la libertad y la fraternidad humanas sean conquistadas para siempre.

Comprender la índole sexual de la gran batalla en que está empeñada ahora la humanidad, es el problema inmediato de las mujeres. Hay tantas entre ellas que no pueden librarse del viejo grito de batalla, de la vieja terminología, de la vieja psicología. Pero tendrán que hacerlo. Tendrán que entender que el internacionalismo no conoce de sexos y que el antiguo sentido de fraternidad femenina debe sumergirse en el mas amplio concepto de la fraternidad universal.

El sufragio femenino en Estados Unidos

Según los cálculos del Partido Nacionalista Feminista, si la enmienda del sufragio femenino es ratificada y la ley promulgada a tiempo para que puedan inscribirse en todos los Estados las mujeres con derecho a voto, el poder político de los hombres sobrepasará solo al del sexo débil, por un exceso de dos millones quinientos mil votos.

Conforme al censo de 1910, el número de hombres con derecho a voto es en Estados Unidos de 29,577,690, y el número posible de mujeres votantes de 26,883,566. Sin embargo, en las elecciones de 1916 solo se contaron en las ánforas 18,528,743 votos efectivos, quedando fuera de la elección por diversas causas, entre otras la falta de registro, más de 11,000,00 de ciudadanos. Si se mantiene sin votar tan considerable proporción de hombres, dado el entusiasmo reinante entre las mujeres por ejercitar su flamante derecho, puede perfectamente suceder que desaparezca esa diferencia entre uno y otro sexo.

Además, en cinco de los Estados de la Unión, el número de mujeres en edad de votar, sobrepasa al de hombres. En Massachussets, las mujeres votantes son 58,264 más que los hombres, en Carolina del Norte la mayoría de mujeres es de 15,288, en Carolina del Sur de 10,307, en Rhode Island, de 3,196 y por fin en Maryland de 1,292.

Sin embargo, las mujeres se quejan de ciertas restricciones que resultan de leyes vigentes en algunos Estados, que comparan, indignadas, a la táctica seguida en el Sur para limitar el voto de los negros, y cuya reforma inmediata, y ad hoc, reclaman. Esas restricciones consisten principalmente en la fecha que se ha fijado para el registro que a menos que se notifique inmediatamente la enmienda, las eliminaría irremediablemente de las elecciones presidenciales del presente año.

Luisa Bryant

El número de mujeres americanas que vieron la alborada del nuevo orden soical de Rusia puede contarse con los dedos de la mano. Luisa Bryant, como repórter del «Public Ledger», de Filadelfia, fué una de estas mujeres. Ella presenció el más trascendental e inspirador de los acontecimientos históricos y escribió sus impresiones. Sus relatos han sido impresos en seis lenguas diferentes. Después su libro «Seis meses rojos en Rusia», contaba la verdad acerca de la situación de Rusia, siendo un esfuerzo más para contrarrestar la propaganda y las descaradas mentiras que se hacían correr acerca del nuevo orden social.

Durante los últimos meses Miss. Bryant ha formado parte del grupo de mujeres de New York que se consagró a trabajar contra el bloqueo ruso, habiendo dedicado casi todo su tiempo a esta labor. Sin embargo, ella no es más que un repórter antes que todo, pues no quiere pertenecer a ninguna asociación. Las razones para ello son muchas.

"Es muy fácil adquirir reputación de agitador—ha dicho ella—y luego el público tiene la impresión de que crear disturbios es el pan nuestro de cada día del agitador, y que éste moriría si tal estimulante se le arrebatara. En lo que a mí respecta, yo quisiera poder rectificar tal impresión. Hace pocos años tomé parte activa en una camapaña sufragista y durante aquel período de discursos y conferencias privadas hice unos cuantos descubrimientos importantes acerca de mí misma, llegando a convencerme definitivamente de dos cosas: de que no nací para propagandista y de que no me adapto bien a las asociaciones.

"Me gusta más que nada en el mundo el quedarme fuera de una campaña, escribiendo acerca de ella, y no estar en el interior, mezclándome con una serie de interminables detalles, de intrigas y de pequeñas pendencias.... Yo conozco que todas estas fastidiosas cosas son necesarias y tengo gusto en darles el debido crédito por ellas a los espíritus enérgicos que hacen posible la existencia de todas estas causas desde 'el control de los nacimientos' hasta 'la lucha para impedir la crueldad con los animales.' Pero yo sería una verdadera hipócrita si pretendiese ser una parte inseparable de alguna de ellas.

"No vayáis por Dios a formar de mí la idea de que trato de eludir responsabili-

dades. Creo que puedo decir en conciencia que me he expuesto tanto como cualquiera otra persona a ir a la cárcel por mis opiniones durante los últimos dos años. A mí no me importa tanto ir a la cárcel, o perder mi reputación, o no tener dinero, como el comprometerme a obedecer todas las leyes y reglamentos de una sociedad. Yo puedo ir en calidad de repórter a un mitin socialista, o a un mitin republicano, o irlandés, y relatar fielmente mis impresiones, pero me pongo muy nerviosa y casi insoportable tan luego como se trata de un grupo de individuos que trazan planes para alguna campaña a la cual yo debo suscribirme. Cuantas veces cometí la imprudencia de unirme a una sociedad de éstas, tuve que salir antes de que se me echara.

"Sin embargo, me considero socialista. Yo creo que el socialismo es la causa de la fraternidad humana, una especie de religión, y no un frío plan para pescar votos y pasas para el pastel político. Creo que es posible ser socialista sin estar obligado a llevar una tarjeta roja. Yo tengo que ser franca acerca de esto. No todos los socialistas que conozco son sinceros. Muchos de ellos son peores que los más fanáticos reaccionarios. Son Judas, temerosos de reconocer a su señora la Internacional y pertenezco por temperamento al ala izquierda.

"Le digo a usted todo esto para demostrarle que no me he pasado todo el año último, y seis meses más, haciendo propaganda contra el bloqueo de Rusia, porque el sonido de mi propia voz me fuese agradable. No hay nada que odie más que hacer discursos. Pero aconteció que era yo una de las pocas americanas que presenciaron la revolución y no había otra cosa que un ser humano decente pudiera hacer en mi lugar. Y lo hice, tanto por América como por Rusia. Yo no creo que el pueblo americano dió nunca su consentimiento ni por un solo instante al bloqueo, y me sentía indignada ante las mentiras que deliberadamente se hacían correr acerca de la Rusia Soviet. Me sentía indignada ante el terrible crimen cometido por mi país al prestarse a ser parte de aquel plan astuto, diabólico y criminal concebido por la diplomacia inglesa y francesa y aprobado por el jefe de nuestro Ejecutivo.

"Yo pienso seguir mi campaña hasta que el bloqueo sea definidamente levantado. Después espero volver a ser repórter, pero «sin cuerdas».

"Yo siempre tuve una teoría acerca de los repórters y mi teoría se ha afirmado con el tiempo. Yo creo que los reporters y los jueces no tienen derecho a partidarismos militantes. Ellos deben estar fuera de toda participación activa en política. Un repórter debe escribir exactamente la misma crónica para el «New York Call» que la que escribiría para el «New York Times».

"Una vez un buen director de periódico me dijo que él creía que los repórters 'nacían y no se hacían.' Yo creo que soy repórter porque encuentro difícil el irme con este lado o el otro. Durante mi primer año en el colegio yo provoqué la cólera de mis compañeras dando vivas por los jugadores malos en un juego de foot-ball.

"El mejor piropo que un crítico me ha dado jamás fué decirme: 'La neutralidad de Miss Bryant casi me exaspera. Yo creo que si ella escribiera sobre Nerón sería capaz de agregar que a despecho de toda su crueldad no se podía negar que era un joven de las mejores maneras y muy simpático.' ¿Y por qué no? Después de todo, yo creería que el lector tiene derecho a saberlo todo acerca de Nerón y que esto no haría más que acentuar su crueldad. Me gusta mi profesión. Creo que es espléndidida, y que no tiene limitaciones. Una vez un viejo amigo mío me dijo: '¿No es una lástica que cuando creíamos que ella llegaría a ser un gran poeta se nos haya vuelto un simple repórter?' El joven este no conocía la historia muy bien. Los poetas son los mejores repórters. Y hasta nuestra última guerra demostró no ser una excepción."

La obrera no organizada en Estados Unidos

ELIZABETH GURLEY FLYNN

(Del numero especial de "The Call Magazine")

La mayoría de las mujeres que sirven en los varios empleos no están todavía organizadas. Esto se debe a muchas causas. En primer lugar, al hecho de que ingresaron en la industria en una fecha comparativamente reciente. Su situación es más análoga a la del inmigrante extranjero, que ingresa en la industria teniendo que competir con aquellos que ya estaban aquí y viéndose forzado a trabajar a más bajos jornales. En segundo lugar, esto originó un antagonismo hacia ellas de parte de los obreros organizados, y de este modo el trabajador organizado trató por mucho tiempo de expulsarlas en lugar de organizarlas. Un ejemplo reciente nos lo ofrece la actitud de los trabajadores de los tran-

vías urbanos en relación con las mujeres empleadas en las obras de construcción de Cleveland, Brooklyn y otros sitios.

Las dificultades surgidas de resultas de la tardía entrada de las mujeres en la industria y el antagonismo del obrero organizado hacia ella, tienen la culpa de su falta de organización. Hay también otro factor muy serio en el asunto. Este es el número de mujeres jóvenes que trabajan en las industrias, las cuales no consideran sus tareas como un oficio de toda la vida. Ellas las miran como un mero puente para pasar de la casa de sus padres a la de sus maridos. En ellas la necesidad de organizarse parece meramente un incidente de su deseo de salir de la industria enteramente, de casarse e instalarse. Este problema lo tenemos al lidiar con la mayor parte de las trabajadoras de las tiendas departamentales, de las fábricas, y las oficinas.

El deseo de organizarse ha crecido más que en ningún otro ramo de la industria en el de las costureras, en el que hay gran número de mujeres extranjeras, especialmente judías rusas que tienen una noción más inteligente del problema que algunas de las otras nacionalidades. Estas mujeres se organizaron hace quince o veinte años, cuando las circunstancias tanto entre los hombres como entre las mujeres eran tan malas que la tarea de organización se convirtió sencillamente en una cuestión de vida o muerte. Los hombres y las mujeres se organizaron conjuntamente, muchas de las muejeres se vieron obligadas a permanecer en la industria después de haberse casado, a causa de la terrible pobreza que existía entonces. Ellas han hecho maravillosos progresos de organización en los últimos años, habiendo demostrado que tan pronto como las mujeres se organizan se convierten en luchadores tan buenos en la guerra de clases como pueden serlo los hombres. Prácticamente todas las grandes huelgas de los I. W. W. (Industrial workers of the world) han demostrado la misma cosa. En Lawrence y en Patterson hicimos un esfuerzo especial para organizar las mujeres. Celebramos grandes mítines de mujeres, encontrando que respondieron de una manera notable. Nuestra experiencia nos ha demostrado hasta la saciedad que la falta de organiazción de las mujeres se debe a menudo a las mismas uniones obreras conservadoras. Estas uniones no hacen esfuerzos de ninguna clase para organizarlas. Cuando los mineros, pintores u otros gremios van a la huelga, nunca piensan en ganarse la adhesión de la mujer. Nunca hacen el menor esfuerzo para interesar a las esposas de los huelguistas. Nunca tratan de hacerlas entender lo que significa la huelga. Desde luego que mientras no lo hagan así, expiarán su falta teniendo a las mujeres indiferentes o en contra.

Los agentes de los patronos pueden aprovecharse fácilmente de la ignorancia de las mujeres y del hecho de que sus niños deben pasarse sin alimento, mientras las deudas se acumulan como resultado de la huelga. Las mujeres tratan de influír en sus maridos para hacerles volver al trabajo. Los encocoran y a veces hasta los arrastran al trabajo. Este antagonismo de las mujeres es el causante de la desmoralización de muchas huelgas. Las huelgas han sido rotas tan a menudo en la cocina como en el mitin. Los hombres suelen ir a un mitin, salir entusiasmados y creer que deben persistir. Luego van a casa y allí se encuentran con lágrimas y reproches. Los sindicatos no han tratado nunca de informar a las mujeres de las razones para las huelgas y de este modo continúan pagando el precio de su negligencia.

Para alterar esta situación, debemos tratar de que haya más mujeres oradoras y organizadoras, y de darles una oportunidad. Yo creo que hay una inconsciente inclinación de parte de las mujeres que se interesan en los movimientos obreros a considerar que cualquier mujer necesita tener extraordinaria inteligencia para poder competir con un hombre mediocre.

Los trabajadores deben aprender las lecciones de su dolorosa experiencia. Su actitud para las mujeres durante el pasado ha sido un error. Las mujeres no deben ser la clase sumergida del movimiento obrero—las esclavas de los esclavos—como lo han sido de la sociedad hasta ahora. La lucha por un nuevo orden social no debe tener por única finalidad la libertad económica del hombre. La lucha no tendrá éxito a menos que las mujeres sean llevadas a prestar toda su cooperación. En tanto se las mantenga eliminadas, ellas continuarán rompiendo huelgas y retardando la marcha del movimiento obrero.

Arte y Letras

El mundonovismo

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

(Del diario chileno "El Mercurio")

NO sé quien haya inventado la palabra Cuando menos es Francisco Contreras el que la ha difundido desde las columnas de una de las mejores revistas francesas, el «Mercure de France». El vocablo quiere expresar el movimiento lírico de hoy en el Nuevo Mundo, es decir, en América, cuya novedad, en cuatro siglos y pico de haberse sumado al mundo viejo, es bastante discutible.

Si la palabra «mundonovismo» fuera únicamente denominación de escuela, podríamos dejarla pasar en la lista interminable de los «ismos» sonoros de nombre, embaucadores de ingenuos y vacíos de significación. Pero el Mundonovismo pretende condensar la tendencia espiritual, la actitud de la lírica hispanoamericana, no como diferenciación de escuela, sino como ímpetu orientador y como finalidad estética.

"El Mundonovismo—dice el culto e inteligente crítico chileno—tiende a adaptar a nuestro espíritu y a nuestro medio las verdaderas conquistas realizadas por el movimiento precedente, el Modernismo. No se trata, naturalmente, de instaurar un arte local, ni siquiera nacional, siempre limitado; sino de interpretar esas grandes sugestiones de la raza, de la tierra o del medio ambiente, que animan todas las literaturas superiores, sugestiones que, lejos de anular la universalidad primordial en toda creación artística verdadera, la refuerzan diferenciándola. Se trata simplemente de crear el arte del Nuevo Mundo, es decir, de la tierra joven y del porvenir. Todas las modalidades, ya se entiende, caben en este movimiento, y no importa que los poetas hagan lirismos de pensamiento, de sentimiento o de sensación; eso es cuestión de temperamento. Lo importante es que todo artista se manifieste sinceramente, digámoslo de una vez, como hombre del Nuevo Mundo."....

Concebida en tal amplitud, la palabra corresponde sin duda a una posición espiritual y estética, se da con ella nombre a algo que existe, porque es notoria nuestra madurez espiritual y claro nuestro derecho de expresarnos con una modalidad propia. Hasta podremos reclamar ser los paladines de la nueva tendencia, y haber influído por medio de nuestros líricos sobre los que antes nos dieron pautas y orientaciones.

Ningún poeta español de estos últimos tiempos ha pesado en nuestra lírica como Darío sobre los poetas hispanos, y si alguna rama de producción literaria ostenta un vigor envidiable frente al arte literario español, es la poesía lírica hispanoamericana.

En este sentido, podemos circunscribir a la poesía lírica esta designación de Mundonovismo como expresión del alma nueva americana. Pero sería injusto no integrar este ímpetu con las demás manifestaciones literarias, menos vigorosas, menos logradas, pero encauzadas sin disputa por la misma senda.

Explicada la significación del nombre, queda excluído el «criollismo» de hace años con sus intolerables cursilerías de forma y con su menguada intención. Nada tiene que ver su insignificante superficialidad con la tendencia honda y con el sentido profundo de las inquietudes modernas.

Pero cabe preguntar si esta tendencia actual americana se desvincula de la del arte universal contemporáneo por algo que no sea meramente matiz de forma y carácter vernáculo.

El arte de hoy tiende a estar en contacto con la existencia, a hacerse trascendental dentro de los problemas angustiosos de la

hora presente. Reflejo de la vida, tiene que ser fuerza para la vida salir de ella, y volver a ella en forma de creación fecunda.

Un escritor francés de los más ilustres, Romain Rolland, impopularizado a la hora de la gran catástrofe por su sentir universal y humano que supo colocar con un valor inmenso sobre las pasiones de momento, culpa a los pensadores y a los artistas de haber puesto su alma al servicio del odio y trabajado de consuno con los Gobiernos por borrar toda idea de amor y de fraternidad. Y en un manifiesto que coopera con el lanzado por el grupo «Clarté», predica un nuevo evangelio de arte consolador y profundo, que no odie, sino que ame, que no se encierre en su egoísmo, sino que salga al mundo a redimir y a renovar.

El gran arte de hoy no se concibe en línea divergente con la angustia universal. Tiene que ser, en su intuición milagrosa, una síntesis aplicable a los grandes anhelos; debe clavar los ojos en las infinitas perspectivas que los hombres contemplan como una tierra de Canaán inasequible a fuerza de lejana. Debe ser un alto pensamiento; una emoción profunda; un ímpetu moral, no en la forma de precepto helado, sino de estímulo heroico; y abarcándolo todo, la belleza como un ala y como una canción.

Todo está permitido al artista menos aislarse criminalmente de la tragedia humana. Nadie piensa con estas pautas condenar lo individual, porque ante todo hay que ser hombre, y hay voces en nosotros mismos. Pero esas voces que hoy suenan en el recinto cerrado del espíritu de cada uno, serán mañana un coro unánime de belleza y de bien.

Ahora interrogamos de nuevo: ¿está la corriente mundonovista fuera de esta tendencia de este siglo doliente y atormentado? Yo creo que no, porque su aspiración se confunde con el ansia insomne de la tierra azotada y envilecida que clama redención. Yo llamaría «evonovismo» a este grito de la conciencia humana que ha de escuchar el arte si no quiere que los hombres aparten los ojos de su helada y culpable incomprensión. Y el mundonovismo, el arte de América, que hoy puede ya volar con propias alas, es una de las aves viajeras que han tendido el vuelo hacia la cumbre del sagrado y común ideal.

Lo que es el "Plagio"

ANATOLE FRANCE
de la Academia Francesa

(De la "Revista de Revistas")

Nuestros literatos contemporáneos se han incrustado en la cabeza que una idea puede pertenecer en propiedad a cualquiera. En las épocas antiguas, nadie se imaginaba semejante cosa y jamás fué en otro tiempo el plagio lo que es en nuestros días. En el siglo XVII, se disertaba el asunto en los dominios de la filosofía, la dialéctica y la elocuencia. Maese Jacobus Thomasius, profesor de la Escuela de San Nicolás, en Leipzig, escribió allá por 1684 un tratado "sobre el Plagio literario." "en el que se ve—dice Furetiere—la licencia de apoderarse del bien de los demás para hacer obras de espíritu." En verdad reconozco no haber leído el tratado de Maese Jacobus Thomasius; no lo he visto en mi vida y creo que no lo veré nunca; si he citado el libro es por afectación pura y porque además está mencionado en un viejo in-folio, cuyos bordes de un rojo obscuro y el viejo cuero de la cubierta, ya muy maltratado, me inspiran una profunda veneración. Está abierto en mi mesa, bajo la luz de la lámpara y su aspecto de libro de magia, en esta noche tranquila, me causa la impresión de que, tendido en mi diván, en medio del amasijo de mis papeles y libros, soy una especie de doctor Fausto y que si ojeara esas páginas amarillentas, encontraría acaso el signo mágico por el cual los antiguos alquimistas hacían aparecer en su laboratorio a la antigua Helena, como un rayo de luz blanca. Me acomete un ensueño. Vuelvo lentamente las hojas que volvieron antes que yo las manos que hoy se han convertido en polvo, y no descubro el signo milagroso: a lo menos encuentro una rama seca de romero colocada en el viejo infolio por algún amante que se ha muerto hace ya muchos lustros. Desenrollo con extremo cuidado una delgada tira de papel que se enrosca a la rama y leo estas palabras, escritas con tinta que el tiempo ha puesto pálida: "Adoro a María, 26 de junio del año de 1695." Y ello me trae al pensamiento la idea de que en los sentimientos existe un viejo fondo sobre el cual los poetas bordan fantasías ligeras y delicadas y que no es preciso clamar contra el ladrón literario cuando se le oiga decir "Adoro a María," después que lo ha dicho él mismo. Decía que antiguamente no se consideraba el plagio como en nuestros días. Y creo que las ideas viejas sobre este particular, va-

len más que las modernas, que eran más desinteresadas, más altas y más conformes a los intereses de la República de las Letras.

En Derecho Romano (encuentro también la nota en el viejo infolio forrado de piel de becerro, con sus cantos de un rojo descolorido que me encanta), en Derecho Romano, en el sentido estricto de la palabra, un plagiario es un hombre menguado que robaba a los niños de los demás y los esclavos de sus vecinos. En sentido figurado era un ladrón de pensamientos. En ese sentido, nuestros padres y nuestros abuelos consideraban a los plagiarios como a seres abominables. Y así, se cuidaban mucho antes de imputar con este título a un hombre de bien. Pedro Bayle da en su Diccionario una definición que no carece de fantasía, pero que no por eso la hace más comprensible:

"Plagiar—escribe—es robar los muebles de la casa y sus ornatos; robar el grano, la paja, la avena y el polvo al mismo tiempo."

Ya lo ven ustedes; para Pierre Bayle, como para todos los letrados de su época, el plagiario es un hombre que roba sin gusto y sin discernimiento las mansiones ideales. Semejante majadero es indigno de escribir y aun de pensar. Pero por lo que hace al escritor que no se apodera sino de lo que le es conveniente, de los trabajos de los demás, sabiéndolos escoger, es un hombre honrado.

Hay que agregar que se trata también de una cuestión de medida. Un espíritu muy amplio. La Mothe Le Vayer, ha dicho:

"Se puede vivir como las abejas sin hacer daño a nadie; pero el robo de la hormiga, que acarrea un grano entero, no debe imitarse nunca."

La Mothe La Vayer tenía un ilustre amigo que pensaba como él y hacía como la abeja: Moliere. Este gran hombre aprovechó de todo el mundo. A los modernos como a los antiguos; a los latinos, españoles, italianos, aun de los mismos franceses tomó lo que le convino. Entró a saco las obras de Cyrano de Bergerac, Bois-Robert, el infortunado Scarron y Arlequín. Y no se le hizo jamás un reproche, en lo que se tuvo razón. Que nuestros autores modernos se roben de aquí y de allí. Yo lo deseo. Habrán robado menos que La Fontaine y Moliere. Y dudo mucho que la severidad de quienes los acusen se funde en un conocimnento exacto del arte de escribir. Este rigor se explica por razones de otro orden, de las cuales la primera es cuestión de dinero.

Es necesario considerar, en efecto, que lo que se llama en literatura una idea, es un valor venal ahora. Y en la antigüedad no era lo mismo. Nos interesamos mucho en la propiedad de una situación dramática, de una combinación novelesca que puede hacer ganar al autor treinta mil francos, cien mil o más, por más que ese escritor pueda ser una mediocridad.

Por desgracia el número de esas situaciones y esas combinaciones es más limitado de lo que se cree. Los puntos de contacto son frecuentes e inevitables. ¿Podría ser de otra suerte cuando se especula sobre las pasiones de la humanidad? Son, por otra parte, muy poco numerosas. Son el hambre y el amor los que hacen moverse al mundo, y hágase lo que se haga, no existen sino dos sexos. Mientras más grande es el arte, más sincero y verídico, por muchas que sean las combinaciones que aproveche, se convierten en sencillas y en ocasiones en banales e indiferentes. Robar a un poeta sus asuntos, significa tan sólo traer a sí una materia sin valor y común a todos los hombres.

Voy a contar, a propósito de esto, la aventura verídica que pasó a M. Pierre Lebrun, de la Academia Francesa. M. Lebron en sus buenos tiempos, allá por 1820, había plagiado a su capricho de la obra de Schiller, «María Estuardo», para hacer una tragedia exacta. Lebrun era un académico honrado y un hombre galante. Amaba las artes. Una tarde, cuando ya contaba con ochenta años de vida, tuvo deseos de oír a Mme. Ristori, quien a su paso por París, daba representaciones en la sala Ventadour. La gran actriz representaba aquella noche el papel de María Estuardo, según una traducción italiana del drama alemán. Mientras escuchaba los versos desde el fondo de su palco, M. Lebrun se pasaba la mano por la frente y al terminar cada escena murmuraba entre dientes:

—Conozco eso; conozco eso.

Hacía sesenta años que M. Lebrun hiciera su tragedia y apenas si se acordaba de ello. Pero menos aun tenía presente en la memoria el drama de Schiller. Y en un entreacto arguyó:

—He aquí una bella obra, pero ¿dónde la he visto ya?

En fin, cuando terminó el espectáculo y la actriz que caracterizaba a María Estuardo daba el adiós a sus doncellas, la memoria volvió a Lebrún y murmuró al oído de su vecino:

—¡Por Dios! Estas gentes se han robado mi tragedia..

Después añadió que era una bagatela y no se debía hablar de ello, porque era un hombre de mundo y a nada tenía tanto miedo como al escándalo.

Que el ejemplo de M. Lebrún nos sirva benéficamente a todos los que tenemos la des-

gracia de emborronar papel con las imágenes de nuestros ensueños. Cuando veamos que nos roban las ideas, busquemos, antes de exaltarnos y gritar, si eran en efecto ideas nuestras. No aludo a ninguna persona en particular, pero confieso que no me gustan los ruidos inútiles.

Un espíritu cuidadoso de las letras únicamente, no se interesa de tales comparaciones. Sabe que un hombre no puede razonablemente vanagloriarse de pensar algo que otro hombre no pueda haber pensado antes que él.

Sabe también que las ideas son de todo el mundo y que no puede decir: esto es mío, como los pobres niños de los que nos habla Pascal, que argüían: "Este perro es mío." Sabe, finalmente, que una idea no vale sino por la forma, y que dar una forma nueva a una idea es todo el arte, la única creación posible de la humanidad.

La literatura contemporánea no carece ni de riqueza ni de argumento. Pero su esplendor natural se ha reducido por dos pecados capitales: Avaricia y Orgullo. Confesémoslo. Nos morimos de orgullo. Somos inteligentes, diestros, curiosos, inquietos, endurecidos. Sabemos escribir aun y si no razonamos menos bien que nuestros padres, sentimos más vivamente. Pero nos mata el orgullo. Sentimos la necesidad de asombrar a los otros. Un solo elogio nos halaga: aquel que afirma nuestra originalidad, como si ésta fuese algo deseable en sí y como si no existiesen buenas y malas originalidades. Nos atribuímos con locura virtudes creadoras que no tuvieron jamás los bellos genios; porque lo que han podido agregar por sí solos al tesoro común, aunque sea infinitamente precioso, es bien poco al precio de lo que han recibido de los hombres. El individualismo desarrollado al punto donde lo está, es un mal peligroso. Se sueña, a pesar de todo, en el tiempo en que el artista sin nombre no tenía otra labor sino procurar el bien, en los tiempos en que no era personal; cuando todos trabajaban en la inmensa catedral sin otro deseo que elevar armoniosamente hacia el cielo, el pensamiento unánime del siglo.

El teatro en Italia.—La mejor obra de 1919

(De "Les Annales" de París)

El prestigiado dramaturgo Signore Morselli, autor de la tragedia «Glauco», fué propuesto para el premio del Ministerio de Instrucción Pública del Reino de Italia, consistente en seis mil libras, y el cual es costumbre otorgar a la obra dramática que obtiene mayor éxito en la escena, y que la comisión especialmente nombrada juzgue digna de tal reconocimiento de parte del Estado.

Dicho premio ha sido puesto nuevamente en vigor este año a iniciativa del Ministro de Instrucción Pública, Hon. Alfredo Baccelli, pues no se otorgaba desde hace varios años.

La obra de Morselli se estrenó en Roma con éxito clamoroso, luego en Milán y en otras importantes ciudades del reino, con igual fortuna.

Recordarémos sintéticamente su argumento:

Glauco es predilecto de los dioses. Las sirenas le invitan y le prometen fabulosos amores en las verdes lontananzas marinas. Pero más cara es al pobre pescador la voz de Scilia, hija del rico Forchis, pescador también, quien se opone a esos amores porque Glauco es pobre. Pero éste se embarca un día con rumbo desconocido, agitado su espíritu por el deseo de correr aventuras en remotos países, conquistar tierras y glorias. La gloria y la muchacha de sus amores se confunden en su espíritu. De vuelta, tras largos años de saqueos, de fieros peligros, de guerras, de victorias, el navío del héroe es destruído por una tempestad que lo arroja a las playas donde habita Circe, la maga de cuyas redes amorosas sólo el hábil Ulises pudo escapar. Huye también Glauco de sus brazos; pero cuando llega con su gloria para Scilia, sólo encuentra el cadáver de ésta. El predilecto de los dioses, comprende entonces la vanidad de sus anhelos de gloria, y desesperado, estrechando contra su cuerpo el de su amada muerta, se arroja al abismo del mar.

Un hermano de Rodó cuenta como estudiaba el autor de "Ariel"

(De "La Razón")

La llegada de los restos de José Enrique Rodó, a quien ha rendido el pueblo de Montevideo un homenaje realmente grandioso, ha originado en la vecina capital una copiosa publicidad de índole crítica y biográfica relativa al gran escritor.

Entre esas notas periodísticas se destaca un artículo en que don Alfredo Rodó, hermano del pensador, cuenta cómo aprendió éste el idioma inglés y cuáles eran sus métodos de trabajo y de estudio. Como ejemplo de lo que puede la voluntad y el amor al trabajo, este que ofrece la vida de Rodó, perfectamente encuadrado en su lema "Labor omnia vincit," merece ser divulgado.

Escribe el señor Alfredo Rodó:

"Una nota original, que los biógrafos no dejarán de recoger: la manera cómo Jo-

sé Enrique Rodó llegó a estudiar hace unos diez años, el idioma de Shakespeare.

"Con el sólo auxilio de un lenguáfono, que uno de sus amigos recibió de Norte América, se dedicó encerrado en su cuarto de trabajo, al aprendizaje de aquel idioma.

"Recuerdo que durante dos o tres meses los ecos del vocinglero aparato llenaron, a todas horas, el ambiente de la casa.

"Después, el silencio sucedió al ruido ensordecedor. El mecánico «magister» había sido devuelto por el solitario discípulo al amigo que tuvo la deferencia de proporcionárselo.

"En seguida los libreros comenzaron a inundar las bibliotecas rodonianas. Fue una verdadera avalancha de graves y empingorotadas ediciones inglesas. Los conspicuos representantes de la noble preeminencia literaria de que Inglaterra, a justo título, se envanece, no hablaban ya, ante José Enrique Rodó, la jerga deslucida y apócrifa de los traductores, sino el lenguaje irreemplazable y auténtico del propio autor.

"Solo también, sin condiscípulos ni maestros, ya en la plenitud de la vida, dedicó muchas horas al estudio de varias ciencias. De su predilección por la biografía quedan, en su archivo, pruebas inequívocas.

"No tuvo nunca ni secretarios ni amanuences. No empleó, ni una vez siquiera, la máquina de escribir. Puso en limpio él mismo constantemente los borradores de sus producciones.

"Consiguió con este método, que en su correspondencia, lo mismo que en los manuscritos para la imprenta, su letra fuera tan clara como la verbal expresión de su pensamiento.

"Y cuando me permití observarle cierta vez, que se estaba imponiendo, por su afán de bastarse a sí mismo, una tarea excesiva e incómoda, me respondió, señalando con el índice el fragmento de los versos de Virgilio, inscripto por él como una de las tablas de su ley individual, en el frente de su biblioteca favorita: 'Labor omnia vincit.' Todo lo vence el trabajo.

Resurgimiento de la cinematografía italiana

(De "La Razón")

No dejaba de ser extraño que Italia no sacudiese el marasmo en que se hallaba sumida la cinematografía. La grave crisis que han atravesado los países europeos durante la gran guerra justificó esta situación. Pero al comenzar la nueva etapa, surge la cinematografía italiana con verdadera pujanza.

En los diarios de la península hallamos la siguiente información:

"La Unión Cinematográfica Italiana es un hecho, y el «arte mudo» está de enhorabuena.

"No es la Unión Cinematográfica italiana el resultado de una coincidencia de determinadas casas productoras para facilitar la venta y evitar la competencia entre sí.

"Se trata de una obra cinematográfica nacional para el resurgimiento de una industria cuyo crecimiento y desarrollo se ha detenido en los comienzos de la guerra europea; pero que, pasada ésta, sigue su escala en progreso formidable.

"Representa la Unión Cinematográfica Italiana un capital efectivo de cincuenta millones de liras, completamente dedicado a la producción de películas, formando parte de esta entidad la Banca Comercial Italiana y la Banca Italiana di Scosto.

"Es director general de la Unión Cinematográfica, el abogado Giussepe Barattolo, propietario de la Caesar Film. De la vicepresidencia del consejo ha quedado encargado el barón Alberto Fassini, propietario de la casa Cines, de Roma.

"Integran la Unión Cinematográfica Italiana, las siguientes casas productoras:

"Albertini Films, Torino; Bertini rivals, Roma; Film d'Arte Italiana, Roma; Gloria Films, Torino; Italia Films, Torino; Lucio d'Ambra Films, Roma; Photodrama Co., Torino; Renascimiento Films, Roma; Tibet Films, Roma, y Cines, Roma.

"Las actrices que integran el elenco de la Unión Cinematográfica, son:

"Francesa Bertini, Pina Menichelli, Hesperia, Diomira Jacobini, Elena Sangro, Fernanda Negri, Mary Corwin, Elena Lunda, Bianca S. Bellincioni, Italia Almirante Manzini, Diana Karenne, Nini Dinelli, Mina d'Orvella, Cecly Tryan, Paulina Polaire, María Ricciari, Rosett Aprile, Engenia Masetti, Enna Saredo, Vittoria Lepanto, Margot Pelegrinet y Mary Dore.

"Los actores son los siguientes:

"Alberto Capozzi, Mario Bannard, Luciano Albertini. Amieto Novelli, Camilo de Rizo, Pedronili, Gustavo Serena, Gustavo Salvini, Ugo Piperno, Enrico Roma, Aldo Sinimberghi, Giovanni Reicevich, Vittorio Pieri, Emili Ghione, Carlo Campogallieno, U. Mozzato y Maciste.

"Hay cuarenta directores de escena ita-

lianos y americanos. Entre estos últimos figura H. Bresson, que dirigirá varias cintas, en las que tomará parte la actriz, también americana, Mary Doro.

"Como detalle de la grandiosidad que significa esta entidad cinematográfica, hay el de que dispone de veinte teatros de «pose».

"Es, en una palabra, la Unión Cinematográfica, el conjunto de todas las importantes casas productoras de Italia, pues las dos o tres que aun no figuran como adscriptas, lo estarán en un plazo brevísimo."

El propósito de la Unión Cinematográfica es producir de 100 a 120 películas anuales, perfectamente cuidadas, porque lo que desea es la calidad, antes que la cantidad.

"No se puede juzgar la cinematografía italiana por lo que ha producido durante la guerra, dice el publicista que nos informa. Hay que aplazar todo juicio hasta que se vean las modernas cintas, que asombrarán al mundo entero.

En el transcurso del conflicto europeo, actores y directores estaban en el frente rindiendo tributo a la patria. Al retornar vuelven con mayor brío, con mayores entusiasmos, con mayores deseos de reconquistar para la cinematografía italiana el lugar que le corresponde."

Empresa cubana

Recientemente se ha constituído en Habana la Compañía Internacional Cinematográfica, de la que es presidente el señor Marcelino Díaz Villegas, y director el señor Miguel Angel Clement.

El fin de esta empresa es «filmar» películas en toda Cuba, aprovechando asuntos típicos, como también desarrollando argumentos que encargará a los principales literatos de ese país.

El director se halla en Estados Unidos comprando el material necesario para dar principio a la impresión de películas.

Las primeras que serán «filmadas» son: "El misterio de la torre," en diez episodios, "La caza del zorro," también en series, y "El mar sin orillas," en la que tomará parte una pequella «estrella» que apenas cuenta dos años.

Sainte Beuve y Renan

PAUL SOUDY

(De "Le Temps")

«La Revue de París» publica unas cartas inéditas de Sainte Beuve a Renán, y que a decir verdad, son inéditas sólo en el sentido que Gautier daba a esa palabra cuando decía: "Lo verdaderamente inédito es lo impreso."

En 1880 publicó Calman Levy, el mismo editor de «La Revue de París», un volúmen titulado «Nueva correspondencia de Sainte Beuve», en que figuran la mayor parte de las cartas que hoy publica la Revista. Pero es posible que el libro fuese poco leído, y por esa razón, acaso, lo reimprime hoy «La Revue». Nada mejor. Muchos lectores que sentirán despertar viejos recuerdos descubrirían que la palabra «inédito» debe aplicarse en este caso con muchas restricciones.

Sea como fuere es grato leer estas cartas. El 29 de agosto de 1852 Sainte Beuve da las gracias a Renán por el envío de su libro sobre «Averroes y el Averroismo». "Este método—dice—de estudiar el espíritu humano históricamente y de descubrir las regularidades que observa en sus mirajes es el que considero como el verdadero método filosófico."

Uno y otro estaban acordes en la importancia preponderante del punto de vista histórico, que era una novedad en la tierra de Descartes, aun después de Voltaire y de Montesquieu, y que fue verdaderamente necesario después de una oscura época de estrecho dogmatismo. El 17 de marzo de 1858, en una carta que por causualidad resulta verdaderamente inédita y que no figura en la Correspondencia de Sainte Beuve, éste dice:

"Seguid adelante sin cuidaros del tumulto de injurias y declamaciones que se ha formado alrededor de vuestro nombre hace algún tiempo. Esas injurias son la marca de vuestro valor y del odio que se os tiene."

Es verdad que en toda época ciertos ataques han honrado y engrandecido a los escritores independientes. Pocos han sido más insultados que Renán, y fue natural, porque estuvo en primera línea, por el talento y por la ciencia.

Uno de los más bellos episodios de la vida de Sainte Beuve fue su constante amistad intelectual por Renán, a quien alabó siempre y defendió con tesón en toda ocasión, con la pluma y con la palabra, hasta en el recinto mismo del Senado imperial, en donde devolvió ágilmente una agresión de Segur, sosteniendo la necesidad de que las obras de Renán figuraran en las bibliotecas populares. Bien conocido es ese discurso, que algún día se tendrá por inédito, pero que por ahora es fácil de encontrar en el tercer tomo de los Lunes.

Nadie puede olvidar, después de haberlos leído, los artículos de crítica que en sus obras

consagra Sainte Beuve a Renán. Son verdaderas entrevistas, en que todos los datos sobre la personalidad de Renán han sido tomados de sus propios labios.

Los artículos de 1862, especialmente, son de una rara inteligencia y de una profunda penetración. Sainte Beuve comprendió perfectamente que el supuesto anticristo era, en realidad, un espíritu profundamente religioso, y que ese campeón de la crítica científica, sabio concienzudo e informado, era también un perfecto artista. «La Revue de París» no reimprime el billete famoso en que Sainte Beuve decía a Renán: "Para pintaros será preciso hacer un diálogo de Platón." Es verdad que este rasgo muy justo figura desarrollado en los artículos en que se hace un largo paralelo entre Platón y Renán.

Se sabe que la estimación y el cariño entre Sainte Beuve y Renán eran mutuos, y que Renán, con muchas reservas sobre los méritos de los solitarios de Port Royal, consideraba el libro que sobre ellos escribió Sainte Beuve, "como un verdadero monumento de crítica y de arte, como un modelo estupendo de la manera como debe escribirse la historia religiosa."

Todo esto honra supremamente a los grandes hombres y complace sinceramente a sus admiradores. Renán es el más grande, pero ambos eran dignos de comprenderse. Ojalá que Sainte Beuve hubiera sido igualmente justo con algunos de sus contemporáneos!

La controversia entre los críticos suscitada por la obra de Gorky "Posadas nocturnas"

(De "Current Opinion")

Ningún drama ofrecido en la actual temporada a los aficionados de New York ha producido una reacción crítica más variada y fuerte que el drama de Máximo Gorky «Posadas Nocturnas», traducido y adaptado por Arthur Hopkins. La historia de este drama, que ahora se le presenta por primera vez al público americano, después de haber hecho el recorrido del Continente europeo es quizás la más variada de cualquier otro drama moderno con la sola exxcepción de «Los Espectros» de Ibsen, que hizo época. En Alemania, Reinchardt se creó para sí mismo la reputación de ser el primer adaptador de Berlín, cuando presentó el drama de Gorky bajo el título alemán de «Natchtasyl». En Inglaterra, Heinrich Conried hizo de una manera notable la versión de la versión alemana para el «Irving Plase Theater». Aquí en los Estados Unidos se ha representado en varias lenguas en las últimas décadas, en la ciudad de New York. En Italia, la gran actriz nora Duse apareció una vez como Vassilisa en el drama de Gorky.

Pero no fué hasta que el intrépido Arthur Hopkins se propuso representar esta obra en matinés especiales que se la empezó a considerar como alimento propio para los públicos americanos.

En la opinión de la mayoría de los críticos de la prensa diaria el drama de Gorky es un tétrico y desesperado drama de la parte más lóbrega de Rusia, según el «Times» le describe. El genial Mr. Broun, del «Tribune», protestó contra "esas tétricas figuras de Gorky que desfilan por una escena lóbrega sin proponerse ningún objeto, o proponiéndose uno tan nebuloso que escapa a la razón."

La autoridad crítica del «Herald» lo condena como "un triunfo de lo lúgubre y lo sucio" y el cronista del «Sun» lo designa "la apoteósis de lo lóbrego."

En realidad, el tal drama era un plato demasiado fuerte para el estómago de los críticos profesionales e indujjo al meticuloso intérprete teatral del «World» a expresar su disgusto en esta forma.

"La escena es un moheso, húmedo, escuálido, tenebroso sótano en. pues en cualquiera ciudad de Rusia. Parece que su mal olor llegase hasta el cielo. Se reúnen dentro de esta tenebrosidad los despojos humanos de Gorky, el voraz y vil casero, su esposa arpía que lleva amores con un joven bandido que ya está cansado de ella y empezando a mirar de reojo a su hermana; un actor ruina que ha olvidado su nombre de teatro y que asegura que su organismo ha sido envenenado por el alcohol; una mujer que se muere de tisis y a quien pega constantemente su alcoholizado marido; un Barón enfermo que se pasa el tiempo evocando sus días mejores y revolviendo sus vidriosos ojos; un sombrerero, un zapatero, prostitutas y buhoneros, un policía truhán y varios otros deshechos del arroyo.

"Hay todavía otro personaje, un viejo pastor charlatán que se cuela dentro, predica largos y pesados discursos que nadie oye, da consejos. consuela a la mujer moribunda y se entretiene de varios modos enredando las cosas y empeorándolas. Los pájaros nocturnos de la repugnante caverna se burlan de él y le echan maldiciones, hasta que él se resuelve a salir de tan misteriosa manera como llegó."

En oposición a esta crítica condenatoria de la prensa diaria, otros críticos más avanzados, como Ludwig Lewisohn de «The Na-

tion» y Francis Hackett de «The New Republic» saludan la versión de Topkins como el acontecimiento más significativo del teatro americano desde hace mucho tiempo. Es tristemente necio, escribe Hackett, y hasta infantil, el acusar este drama de lúgubre. «Twin Beds», en opinión de Mr. Hackett, era uno de los dramas más lúgubres. "Con una regularidad tan fatal como la luna, los críticos de Nek York repiten su afirmación de que un drama que se refiera a seres humanos desamparados, tiene que ser por fuerza escuálido, pútrido y deprimente. Es mentalmente ruinoso el creer y afirmar tales cosas, y sin embargo, estas creencias y aserciones son endémicas en los periódicos de New York, lo mismo que la malaria en los pantanos o la papera en los Alpes." Mr. Hackett califica la primera representación americana del drama ruso de "fuerte, firme y amplia," desenvolviéndose sobre un plano general de excelencia.

"La presentación de «Posadas Nocturnas» en el Teatro de Plymouth puede o no puede haber sido mejor que la presentación efectuada hace algún tiempo en el Teatro Alemán. Yo no lo sé. Fué una fuerte, firme, amplia y efectiva representación, basada no tanto en unos cuantos pináculos, sino en un plano general de excelencia. Fué presentada valientemente. Sin hacer ningún esfuerzo para suavizar el drama ajustándole al gusto de los críticos americanos, permite que la sinceridad intrépida de Gorky sature cada palabra y gesto de la representación. Un sentido del incidente humano y de la presencia humana se despierta y arraiga prontamente, y luego viene una corriente de acontecimientos que nunca pierden su realidad ni en la fuerza ni en la dirección. El efecto es tremendo. Gorky inunda nuestra conciencia de estos humanos azares e infortunios que tienen lugar en el sótano y pronto uno llega a hacerse partícipe de la obra misma en una forma que no ocurre nunca con lo que es sólo sordidez y oscuridad."

Estos tipos son, en una palabra, sigue diciendo este crítico, nuestro propio cansado y desnudo ser íntimo. Estas víctimas del mundo y de su propio temperamento son una proyección vívida, una alegoría si queréis de la humanidad reducida al más bajo común denominador. Gorky pinta los elementos de todos los vicios y los gérmenes de todo cuanto se eleva hacia Dios. Y Mr. Hackett explica por qué el drama no es lúgubre.

"¿Por qué esta seria y bella pieza dramática no es lúgubre? No basta decir que el drama verdaderamente lúgubre da una versión naturalista de la vida que el espectador rechaza como falsa. Ni tampoco vale decir que la falsedad de un drama sombrío consiste, no en sus sombras ni en sus crudezas, sino en la ausencia de belleza. A muchos dramas se les niega su verdad, porque sus verdades no son agradables. A muchos dramas se les niega su belleza, simplemente porque su belleza no es la de todos los días, la rutinaria y trivial. Sin embargo, sabemos que la verdad o la belleza pueden ser tan negras como la noche, tan heladas como el polo, tan solitarias como un manantial en el desierto. El hecho es que la lobreguez nace de la fealdad profundamente real, no de la fealdad accidental y convencional. Es sólo la gente de estrecho criterio que tiene una concepción demasiado pedestre de la pobreza y el fracaso, los que pueden ver en «Posadas Nocturnas» un drama deprimente. Este drama refleja admirablemente la vida y está empapado de simpatía y efusión humanas."

Escribiendo en «The Nation», Ludwig Lewisohn hace notar igualmente la rara verdad y rara belleza del drama ruso. No hay caracteres secundarios en este drama—nos afirma—como no los hay en realidad. "Cada alma es de suprema importancia para sí misma y en aquella lóbrega posada nocturna, así como en más amplias y menos sombrías escenas, estos diferentes seres luchan por alguna forma de autorrealización, tanto en el mundo de las cosas como en la mente de sus camaradas." Tratan ellos de comunicar a otros las realidades de su vida íntima, pues sólo así pueden mitigar la angustia de su futilidad y de su soledad." Y Mr. Lewisohn sigue diciéndonos:

"Fué su percepción íntima de tales hechos lo que llevó a Gorky a romper el patrón tradicional de la dramaturgia. Cada hombre es el protagonista de su propio drama, y ese drama, en un mundo como el actual, es a menudo trágico. No hay en la vida ninguna persona que sea «primer ciudadano» o «segundo caballero», cuya función termina cuando ha escuchado el discurso del héroe. Los hombres y mujeres de «Posadas nocturnas» tienen y conservan una visión íntima del curso de la tragedia central. Pero siempre los gritos de su propio corazón se hacen oír silenciando las voces de las pasiones que luchan en torno de ellos. Los dramas individuales se destacan del rumor general de la vida y vuelven luego a sumergirse en ella. Pero tal

rumor es a su vez hecho de cientos de dramas y nos basta escuchar un poco más atentamente aquí y allá para percibir los trágicos acentos de cada uno. De aquí se desprende claramente que la técnica fácil y espontánea de este drama no se debe, como se nos quiere dar reiteradamente a entender, a un descuido de la técnica exacta o a no estar familiarizado con el teatro, sino a una visión más exacta y honda de la vida.

"Juntamente con la tradición del aislamiento físico de la acción trágica, Gorky abandona también la de su pseudo nobleza. Sus gentes son los perdidos, los rechazados y desheredados del antiguo orden social ruso. Beben, arman camorras y se burlan los unos de los otros. Pero ellos también cantan o anhelan. De todas sus teorías y futilezas, por encima de su degradación y de su pena, se alza la voz de una esperanza de «algo mejor».

"Ser un sér humano, ¿sabéis lo que es eso? Saber eso plenamente es la más honda y la más consoladora sabiduría. Luka es la voz de ese nuevo espíritu que Rusia ha traído al mundo moderno. Le oímos en Dostoevsky como lo oímos en Gorky. El puede darle belleza y realidad a palabras que sonarían repugnantes en otros labios. El ha echado a un lado los valores morales que sotienen a los miembros, de lo que no es otra cosa que una oligarquía económica o política, en su propia estima y en sus respectivas esferas, y ha buscado al hombre en su simple humanidad, donde no tiene más que el fulgor de sus pasiones, el penar de su corazón, las aspiraciones de su mente. Y es este espíritu lo que hace de «Posadas Nocturnas» un drama tan consolador y, si se le mira propiamente, de un efecto tan alentador. Muchos espectadores, incluyendo entre estos a los mejores críticos de nuestra prensa diaria, le han encontrado extraordinariamente tétrico. Ellos ven las sombras en las paredes húmedas, el polvo del rayo solar luchando por atravesar los opacos vidrios de la ventana, el brazo roto del tártaro, los vasos de vodka, la pobreza, el pecado. Ellos echan de menos la prosperidad y los brillantes trajes y las fáciles mentiras y el amor afortunado. Ellos no escuchan la vaga música de ese mundo más humano hacia el cual estamos viajando, hacia el cual hasta estos mismos despojos vuelven la faz sin ver claro todavía: el mundo que mantendrá a todos los hombres libres, en el cual no habrá huerto ninguno del que nadie pueda ser arrojado.

Stendhal, el Plagiario

(Del "Current Opinion")

En el «Mercure» y el «Minerve de France» han visto la luz recientemente documentos nuevos que aportan prueba abrumadora del hecho de que el gran novelista francés del siglo XIX se dedicó al plagio de la más cruda especie. Este descubrimiento quizás aumente la reacción contra la apoteósis de Enrique Beyle (Stendhal era sólo uno de sus seudónimos) proyectada por la moderna escuela de los stendhalianos, que bajo la dirección de Casimiro Stryiensky ha desenterrado casi todos sus despojos literarios y contribuído grandemente a aumentar la leyenda alrededor de este extraño ontemporáneo del gran Balzac.

Beyle era en muchos sentidos una figura siniestra y desagradable. Se jactaba de su supremo egoísmo y hasta lo elevó a la categoría de una filosofía. Se ha sugerido que fué un precursor de Nietzche. Su fuerza, si no su moralidad, ha sido admitida generalmente. Pero ahora, en el «Mercure», Maurice Barber señala algunas de sus fallas.

Romain Rolland descubrió hace algunos años que Beyle comenzó su carrera literaria con la biografía de Haydn, tres partes de la cual las tomó al pie de la letra de Carpani: y para la biografía de Mozart se aprovechó de la nota biográfica de Winckler. Su "Historia de la pintura en Italia" no solamente contiene plagios ocasionales, sino que prácticamente es una copia literal de un libro anterior. Este descubrimiento fué hecho por Paul Arbelet, quien agrega que los ardides varios de que Stendhal sa valió para hacerles perder la pista de sus hurtos a los críticos literarios, si bien dan una gran idea de su astucia, no podrán menos de enajenarle la simpatía de aquellos que creían en su integridad literaria. M. Barber limita su atención a las «Memorias de un turista» (1838), en la que, según él, Beyle se revela como un ladrón y un farsante literario. La prueba que esta autoridad aduce en apoyo de su acerto es copiosísima. El original es "Voyage dans le Midi de France" por A. Millin. Frases, párrafos, páginas enteras, son copiadas a veces con muy leves cambios, a veces palabra por palabra.

No obstante esto, según Maurice Barber confiesa en justicia, Stendhal poseía en realidad el misterioso poder de "animar la descripción con su propio verbo, deslizando una anécdota aquí y allá, corrigiendo alguna que otra frase y manteniendo la atención por medio de una feliz metáfora." Pero "el bribón no se aparta nunca mucho de su guía." Una

comparación de los dos textos revela cómo trabajaba este hombre: "cómo escoge la frase corta, suprime disertaciones, acelera la conclusión, introduce una anécdota aquí, una reflexión allá e interpone siempre su propia personalidad, constantemente en guardia." Finalmente, Stendhal ridiculizaba al autor mismo que había sido su víctima literaria. Las «Memorias de un Turista» son interesantes sólo por las reflexiones que intercala Stendhal, por su irritante y seductora personalidad. Sus plagios, concluye el escritor del «Mercure», y sus astutas repudiaciones de la copia, revelan verdaderamente instintos criminales en este campo. Es interesante saber que este libro de viajes fué escrito de prisa, porque en aquel tiempo estaba en voga esta clase de literatura.

Maurice Barber llega a la conclusión de que estas pruebas de plagiarismo hacen de Stendhal una figura más picante y compleja aún. Estas memorias fueron sólo un vehículo para la expresión de una de las más vigorosas personalidades de la literatura francesa. Los stendhalianos absuelven a su ídolo. Al menos uno de ellos lo ha hecho así ya.

Fernando Gohin publicó recientemente en «Minerve» los resultados de su investigación, probando que Stendhal plagió a Prosper Merimee. Paul Souday ha replicado en «Le Temps» que estas charlas acerca de los plagios de Stendhal no merecen la menor atención. Su afirmación es que un genio espontáneo de primer orden como era Henry Beyle no está moralmente obligado a perder su tiempo en investigaciones de primera mano. "La razón de ser del erudito es el adquirir materiales listos para la labor de síntesis de los espíritus superiores," y Maurice Barber pregunta: En el caso de Stendhal, ¿se trata del descuido del genio o de la obra de astucia de un criminal literario?

Toda esta prueba tiende a robustecer la opinión que acerca de Beyle expresa George Saintsbury en su reciente «historia de la Novela Francesa». De la primera novela de Beyle, el Profesor Saintsbury escribe:

"Desgraciadamente esta obra está, como la mayor parte de sus otros libros, saturada de la ingrata sugestión de que lo desagradable está íntimamente relacionado con el propio temperamento del autor... Uno siente que aunque Beyle no se hubiera conducido nunca exactamente como los héroes de sus libros, éstos personajes poseen muchas de las misteriosas y semi-diabólicas reconditeces de alguna historia real latente en ellos, no siendo en realidad sino una encarnación del Beyle malo, precisamente de aquello que Beyle hubiera podido ser a no ser por la gracia de Dios, de aquel Dios en que él precisamente no creía. Lo cual, por mucho que se haya uno acostumbrado a no relacionar demasiado al libro con el autor, no hace a uno muy feliz."

Julien Sorel, el más famoso de los tipos de Stendhal, la figura central en «Rojo y Negro», es, a juicio de esta distinguida autoridad inglesa, más siniestro todavía:

"Se ha considerado a veces como un infantil (que yo desearía fuese el único) criterio para apreciar las novelas, el que el lector sienta como si le gustase haber tenido tratos personales con los personajes. A mí me hubiera gustado mucho haberle dado un tiro a Julien Sorel, aunque esto hubiera sido quizás más bien un honor para él.

"No hay duda de que Beyle ocupa una posesión muy importante en la historia de la novela, y no de la novela francesa sólo, ya que él fué el primero, o uno de los primeros, analistas de lo feo como material para obras de ficción, análisis en los cuales demostró una fuerza singular. Desgraciadamente sus dotes para lo sintético no eran igualmente grandes. Tenía una extraña dificultad para hacer que sus historias «marchasen»; lograba sólo algunas veces echarlas «a correr»; y aunque la vida real de sus personajes es cosa reconocida, ésta era después de todo una especie de «vida en muerte», una nueva manifestación del maligno poder de aquella misteriosa entidad a quien Coleridge bautizó—si es que no la descubrió—y nos presentó casi en carne y hueso, aunque nos dejó sin ninguna indicación de algo más que pequeñas e incidentales partes de su tétrico reino."

Los más duros críticos de Stendhal admiten sin embargo, que el aspecto sintetizador de su obra no debe ser pasado por alto al considerar el cargo de plagiarismo. El combinó los elementos de su obra en una forma que demostraba su originalidad, aun cuando tomase los detalles de otro. La cuestión es si él dió bastante de sí para ser un creador.

El mejor payaso del mundo.—El misterio de un Clown

[Del "Current Opinion"]

En años recientes los payasos han llegado a estar un poco pasados de moda. Quizás Charles Chaplin ha conquistado la industria,

ya que ha llegado a ser el «payaso en jefe» del mundo entero. Pero la llegada reciente a estas playas del payaso europeo Grook ha reavivado nuestro interés en el antiguo arte del payasismo, "más antiguo que cualquiera historia escrita en forma de libro," según el eminente escritor Walkley, del «Times» de Londres. Sólo para probarse, Grock hizo aquí su primera aparición sin anuncios, sin loas, sin ruidos, en un teatrillo de «vaudeville». Vino, representó, y conquistó. Desde entonces ha estado atrayendo cada noche grandes multitudes a los teatros de «vaudeville» de New York. Ha sido elogiado entusiásticamente por la prensa y por los empresarios. Sin embargo de lo cual, sigue siendo un misterio, toda vez que él es, en cierto sentido, un payaso triste y cerebral. Lo que Mr. Walkley, del «Times», opinó de él, se reproduce aquí sólo para dilucidar el antiguo arte del payasismo. Decía Mr. Walkley:

"Grock... es una especie de payaso. Sin embargo, no: debemos distinguir. Hay payasos, y hay Grock. Porque resulta que es un artista y el verdadero artista siempre es individual. Después de todo, como un artista individual, él debe haberse inventado a sí mismo. Fué una notable y feliz invención... Víctor Hugo (y el tema no hubiera sido indigno de aquella lira) lo habría descrito en una serie de antítesis. Es genial y macabro, desaforadamente estúpido y maquiavélicamente astuto, platípode y etéreo, cacofónico y divinamente musical. El primer acto de Grock es una antítesis práctica. Un ser extraño con un cráneo muy alto y muy calvo (recordad lo que Fitzgerald decía de James Spedding: 'No es raro que el cabello no pueda crecer a tal altura), que, con calzones muy anchos, entra tambaleándose, con un enorme porta-mantas que resulta no contener sino un violín no más grande que la mano. El hombre parece más bien simio que humano, pero es graciosamente afable, otro Sir Oran Hautton, con el violín reemplazando a la flauta de Sir Oran y a la corneta francesa."

El crítico de nuestro propio «New York Times» nos informa que Grock le ha arrancado sonrisas a la propia familia real y que ha hecho desternillarse al mismo Chesterton. Se le anuncia como francés, pero habla con un marcado acento escosés. Podríamos aventurar la opinión de que Grock es un payaso intelectual, un purista en su arte. Su payasismo es premeditado, cuidadosamente elaborado y se basa quizás en Bergson o Grocc. Es un clásico. En nuestro propio país estamos desarrollando un nuevo tipo nativo de «clown». Grock no es gracioso («funny») conforme a nuestro sentido americano. Sin embargo de lo cual, ha merecido algunos tributos interesantes. Acerca de él, el «Christian Science Monitor» publica esta interpretación:

"Contemplar a Grock es volver a la infancia, volver a ser un niño cuyo goce de lo que está viendo se aumenta por la inteligencia desarrollada que viene de ser un niño otra vez. Hay refinamientos en las tonterías de Grock que no recordamos entre ninguno de los payasos de circo que vimos en nuestra infancia. El payaso de circo ejecuta sus payasadas mecánicamente. Grock da la impresión de que está pensando sus bromas a medida que las hace. Detrás de aquellos ojos inocentes, de aquella cara ridícula, con su protuberante quijada, una quijjada enorme, se vislumbra una ecuanimidad de pensamiento que en clowns menos hábiles podría tomarse como vacuidad mental.

"Y es esta ecuanimidad la que hace que lo inesperado en la labor de Grock resulte tan risible. El está tocando su violín microscópico con toda seriedad. De repente se cae de la silla. Otras veces se sienta al piano y empieza a tocar como un pianista de concierto. De repente, como un relámpago, intercala una burla que lo zambulle en el ridículo otra vez. Conoce el valor del contraste. Bromas constantemente, sin ningún sentido, hacen pesado a un clown. Grock es la mejor prueba de esto. El nunca fastidia. Especialmente cuando habla. ¿Cómo demonios desarrolló aquella voz, que pasa con el más leve pretexto de un insulso charloteo a un tono espléndido y resonante de bajo."

El misterio del nuevo «clown» lo busca en otra parte el infatigable S. Jay Kaufman, del «Globe» de New York. Este hombre es esencialmente un artista que conoce la manera de imponer su arte.

"A mi juicio las razones que le hacen sobresalir de tal manera son de más importancia. Es que el hombre «hace» cosas. Toca el piano divinamente. Y los otros instrumentos son en él facultades adicionales. Solíamos oír que el «clown» de una troupe era siempre el mejor acróbata de la partida. Nunca lo creímos hasta que les vimos ensayar un día. Grock le ha roba-

do su secreto al acróbata. El es un payaso, pero antes que nada es un buen músico. El oficio de payaso en el «vaudeville» le produce ¡ay! un gran sueldo, pero ¿qué nos importa el sueldo siempre que le tengamos? Sus bufonadas son puras bufonadas, que es la mejor clase de bufonadas. Que el hombre es un artista, se deduce de los trozos de bella música que desliza entre sus bromas."

Mr. Walkley ha invocado a Benedetto Croce, Aristóteles, Juan Pablo Richter y a otras eruditas autoridades en su empeño de esclarecer el misterio del «clown». Pero el crítico londinense desespera de hallar ninguna solución en palabras. "Es la vieja dificultad que encontramos cada vez que tratamos de transponer lo cómico desde las tres a las dos dimensiones, y cuando lo cómico se convierte en grotesco, entonces la dificultad se vuelve insuperable.

"¿Por qué esta rara combinación del aspecto de antropoide, ruidos estrepitosos, agilidad física y talento músico—tan triviales cuando se les describe—hacen a uno reir tan inmoderadametne durante la representación? Bien; primero acudamos a la idea antigua del parto de los montes y del ratoncillo ridículo. Entre las muchas teorías de lo cómico (según Juan Pablo Richter, todas ellas cómicas a su vez) la más conocida es quizás la teoría de una gran tensión bruscamente relajada. Sus energías físicas han sido puestas en tensión (digamos por el grande portamantas de Grock) y de repente se aflojan y sueltan por la aparición de una secuela inesperada, el violín microscópico. Luego hallamos la vieja toría de Aristóteles, de que lo cómico es fealdad sin dolor. Eso explicará nuestra risa ante la apariencia grotesca de Grock, sus anchos pantalones, su traje de etiqueta en forma de escarabajo, su horrible boca que da salida a inofensivas expresiones. Y también está ahí lo del pacer que surge del descubrimiento de que un idiota manifiesto posee tan inesperadas superioridades, destreza acrobática y virtuosidad en la ejecución musical. Pero hay todavía algo de inexplicado en la impresión que produce Grock. Uno sólo puede llamarlo su personalidad, su benigna mirada sobre un cosmos de que él modestamente parece poseer el secreto oculto a los demás. Siempre se llega, al fin, a la antigua y desesperada explicación de las facultades de cualquier artista individual. Grock gusta porque es Grock."

Rodín y la escultura moderna

AUGUSTO RODIN

(De "L'Art".—Traducción de José Francés)

En el arte es bello únicamente lo que tiene «carácter».

El carácter es la verdad intensa de cualquier espectáculo natural, incluso lo que pudiéramos llamar una «verdad doble», porque es la de dentro traducida por la de fuera; es el alma, el sentimiento, la idea que expresan los rasgos de un rostro, los gestos y ademanes de un sér humano, los tonos de un cielo, la línea de un horizonte.

Para el gran artista todo ofrece carácter en la Naturaleza, porqque la franqueza intransigente de su observación penetra el sentido oculto de cada cosa.

Lo que se considera como feo en la naturaleza presenta muchas veces más carácter que lo calificado de hermoso, porque en la crispación de una fisonomía enfermiza, en el ahondamiento de una máscara viciosa, en toda deformación, en toda marchitez, resplandece mejor la verdad interna que en los rasgos sanos y regulares.

Y como únicamente la potencia del carácter es lo que produce la belleza artística, resulta que casi siempre, conforme es más feo un sér en la Naturaleza, más bello es en el arte.

En arte no hay nada feo, sino lo que carece de carácter; es decir, lo que no ofrece ninguna verdad interior ni exterior.

Es feo en arte lo falso, lo artificial, lo que procura ser lindo o bello en vez de ser expresivo, lo que es malicioso o preciso, lo que se sonríe sin motivo o se amanera sin razón, lo que se arquea o se encuadra sin causa, todo lo que carece de alma y de verdad, lo que es solamente una ostentación de belleza y de gracia, todo lo que miente.

El modelado

Un tal Constant, que trabajaba en el taller de decoración donde yo debuté como escultor, me enseñó la ciencia del modelado.

Un día, viéndome trabajar en la pastelina un capitel ornado de hiedra, me dijo:

—Vas mal, Rodín. Todas tus hojas son planas, y por eso no parecen reales. Hazlas que darden su punta hacia tí, de modo que al verlas se tenga la sensación de la profundidad.

Yo seguí su consejo, y me maravilló el resultado.

—Acuérdate bien de esto—añadió Constant.—Siempre que esculpas no veas nunca las formas en extensión, sino en profundidad. No consideres jamás una superficie más que como el extremo de un volumen, como una punta ancha o estrecha que se dirige hacia tí. De este modo adquirirás la ciencia del modelado.

Este principio fué para mí de una fecundidad asombrosa.

Le apliqué a la ejecución de las figuras, y en vez de imaginar las diversas partes del cuerpo como superficies, más o menos planas, me las representaba como salientes de los volúmenes interiores. Me esforzaba en hacer sentir, dentro de cada ahuecamiento del torso o de los miembros, el nivel de un músculo o de un hueso que desenvolvería su profundidad bajo la piel.

Y así, la verdad de mis figuras no era superficial: se dilataba de dentro hacia fuera, como la vida misma.

Incluso he descubierto que los griegos practicaban precisamente ese método de modelado. Indudablemente, a esa técnica deben sus obras el vigor y la flexibilidad emocionada.

El cuerpo humano

La belleza está en todo. No falta a nuestros ojos: son nuestros ojos los que no la ven.

La belleza es el carácter y la expresión. Y no hay nada en la Naturaleza que tenga más carácter que el cuerpo humano. Evoca, por su fuerza o por su gracia, las imágenes más variadas. Ya parece una flor; la flexión del torso imita al tallo; la sonrisa de los senos y de la cabeza, el resplandor de la cabellera, responden a la expansión de la corola. Ya recuerda una esbelta liana, un arbusto de fino y atrevido alabeo. "Viéndote—dice Ulises a Nausica—creo ver cierta palmera que en Delos, cerca del altar de Apolo, surgía poderosa hacia el cielo."

Otras veces, el cuerpo humano curvado hacia atrás es como un resorte, como un hermoso arco, sobre el cual ajusta Eros sus flechas invisibles. Otras veces es una urna. Con frecuencia hago sentar en el suelo a la modelo, de espaldas a mí, con las piernas y los brazos extendidos hacia adelante. En esta posición se ve toda la silueta de la espalda que se estrecha en la cintura, se amplía en las caderas y es como un vaso de exquisito garbo, el ánfora que contiene en sus flancos la vida futura.

El cuerpo humano es, sobre todo, el espejo del alma, y de ahí su más grande belleza.

Bien lo comprendió Víctor Hugo. Lo que adoramos en el cuerpo humano es, antes que su forma tan bella, la interior llama que parece iluminarle por transparencia.

El arte y la literatura

En mi opinión, no hay regla alguna que pueda impedir a un estatuario crear una obra a su gusto. ¿Qué importa que sea literaria o escultórica, si al público le aprovecha y complace? La pintura, la escultura, la literatura y la música están más próximas unas de otras de lo que se cree generalmente. Expresan todos los sentimientos del alma humana frente a la Naturaleza. Sólo varían los medios de expresión.

Pero si un escultor consigue por medio de su arte sugerir las impresiones que habitualmente producen la música o la literatura, ¿por qué se le ha de recriminar? Un publicista criticaba recientemente mi «Víctor Hugo» del Palais Royal, declarando que no era escultura sino música. Y añadía ingenuamente que esta obra hacía pensar en una sinfonía de Beethoven.

¡Plugiese al cielo que hubiera dicho la verdad!

Carnet de un hombre de este siglo.—J'Accuse

ANTONIO MARTIN SAAVEDRA

(De "El Mercurio" de Chile)

Se ha dicho que el hombre, forfológica, psicológica y hasta moralmente, se asemeja al mono. Muchos actos, al parecer espontáneos, no son sino reflejos automáticos.

Medito sombríamente viendo las páginas de los diarios llenas con un solo nombre: Rodó, Rodó, Rodó... Triste destino este de los artistas que llegan a quedar como excepcionales del talento. Mientras viven, se les regatea la consideración y cuando se mueren, se les colma de honores. Como el sepultutero trágico echa paletadas de tierra sobre los despojos hediondos, nosotros acumulamos apologías nauseabundas sobre la gloria.

¡Y a fe que no hacen falta! Se me dirá que con Rodó no hemos sido injustos antes. Que lo despedimos en forma apoteósica. Es verdad: lo despedimos porque se iba; hubiéramos permanecido indiferentes—y hasta hostiles—si se hubiera quedado. Además, con Rodó se había hecho últimamente una bandera política. Los que decían admirarlo más fueron los que le perjudicaron más, porque irguieron su nombre, henchido de prestigio literario, lo expusieron a recibir los ataques que ni para la más pura gloria faltan, cuando se invade el campo de la politiquería,

fértil siempre en guijarros y en abrojos.

Rodó no era sustancialmente político y no debió ir a la política nunca. En la política se achica el nivel intelectual de Rodó. Yo recuerdo de su figura desmayada, perdida en los escaños del Parlamento, oscurecida por el coro de mediocridades que la circundaban. Y sus discursos—los dignos de perdurar—caben en un breve folleto, porque no merecen incluírse esos ditirambos que pronunció Rodó al morir determinados políticos.

Rodó no debía haber ido nunca a la Cámara, pues necesitaba muy distintas protecciones. Cuando la alta crítica consagrara las excelencias de «Ariel», Rodó debió ser mandado a un país de alto nivel cultural, como por ejemplo Francia. Y Rodó habría viajado. Y Rodó habría hecho vida tal vez más intensa....

Y entonces sí: Rodó habría sido un artista completo, sin la gélida serenidad que hace dificultosa la lectura de «Motivos de Proteo». Porque hemos de ser francos, señores: ni los ciudadanos que echaron discursos estos días han leído desde la primera página hasta el colofón de «Motivos de Proteo». Pasa que es de buen tono decir que se han leído las obras de Rodó, como es de buen tono alardear de deleitarse releyendo el «Quijote».

Por eso recuerdo al principio que morfológica, psicológica y hasta moralmente, el hombre se parece al mono. En esta apoteósis de hoy, va mucho de inconsciente y de reflejo. La multitud afluye más por curiosidad que emocionada. Hemos decretado grandes honores al cadáver—¡al cadáver, oh sarcasmo!—Pero los hemos decretado acordándonos de lo que se hizo en el novelero París, cuando se murió Víctor Hugo.

Cuan poco es el dolor sincero. Lo pruebo aludiendo a la trivialidad de los comentarios periodísticos y los discursos. A Rodó se le han hecho apologías comprimidas y latas, pero la página que emociona, porque "si vis me feere dolendum est, primum ibsi tihi," como dijo el clásico, muy pocos ¡ay! la han compuesto. Algunos han estampado el breve nombre al frente de un grueso libro para exhibirnos su ridícula vanidad egolástrica. Decía Oscar Wilde que cuando un gran escritor se muere, de entre sus discípulos, Judas es el que escribe la biografía.

Pero no dejemos el verdadero asunto de nuestra condenación. Quiero gritar bien alto que lo que hacemos ahora con Rodó, es insincero y es absurdo. Rodó no será grande por la cantidad de metros de crespón que se le pongan a los arcos voltaicos, acto ese que no tiene otra consecuencia que la de favorecer la prosperidad de media docena de tenderos. Rodó, que no fue un filósofo excepcional (ni siquiera comparable a este Vas Ferreira que hasta que no sea también cadáver tendremos un poco desdeñado), Rodó—repito—fué grande por la alta orientación de su prédica y por el maravilloso estilo ornamental con que se expresaba.

Si como ciudadano fué probo, no hizo sino cumplir con su deber. Y no es cosa de ir colocando en los cuernos de la luna a las simples personas decentes so pretexto de que abundan los canallas. Exageramos la nota por prurito simiesco. Hemos querido hacer tanto, que no hemos hecho nada. Práctico al menos, nada. Se apagarán los blandones que lloran su cera en torno al cadáver de Rodó, aquel Rodó del cual nos reíamos un poco aviesamente al verlo lírico y con los botines desatados; han de extinguirse los acordes de las marchas fúnebres que se ejecuten; se disolverá la muchedumbre después que el féretro haya sido puesto en el Panteón..

Y los pobres artistas, los muchachos soñadores que acaso un día pudieran igualar la gloria intelectual de Rodó, seguirán "despaisados," sin ambiente, ni estímulo. A lo sumo harán con ellos lo que hicieron con Herrerita, formidable intuitivo pero casi analfabeto: mandarlo a un Liceo para que no enseñara literatura—¿y cómo había de enseñar, si no sabía?—a los muchachos.

Primeras impresiones del teatro

LUCIEN GUITRY

Ahora que por primera vez representan juntos padre e hijo, Lucién y Sacha Guitry, nos ha parecido interesante publicar los primeros recuerdos de Lucién cuando tenía ocho años.

Madame Mortier

Tenía setenta y ocho años. Su cara era redonda, blanca y rosada sin una arruga: con grandes ojos azules, llevaba en la cabeza un gorro blanco con vuelo encarrujado y como abrigo una capa de astrakán; vestía traje de cachemira café, delantal negro de seda y en las manos mitones de encaje.

Era la distinción en persona; sonriente, fina, atrayente, limpia; tenía rentas, de las cuales sin calcularlas bien, se hablaba con respeto y se llamaba Madame Mortier.

Iba a mi casa dos veces al año en fechas y horas increíbemente precisas. Esos días mi tío no cesaba de estar a su lado; hablaban cerca de la ventana durante cinco minutos. Mi tío hablaba a Madame Mortier únicamente de su hermano que, como él, había sido "paje de Carlos X." En seguida volvía don-

de nosotros moviendo la cabeza y diciendo:

—Es una santa.

Yo tenía entonces ocho años. En una de estas ocasiones la buena señora, señalándome con movimiento de cabeza peculiar de ella, dijo a mi madre:

—Será necesario que lo deje salir una noche conmigo; quiero llevarlo al circo; a lo cual respondió mi madre: Veremos.... Veremos....

Y no sé cómo lo permitió Dios, pero es lo cierto que una noche de Navidad, Madame Mortier y yo, confortablemente instalados en el coche de mi tío y bajo la vigilancia de Rosoy, el gran valet, nos fuimos al circo del Príncipe Imperial.

Yo dije en el camino: Es al teatro que quisiera ir un día.

"Muy bien, iremos en otra ocasión."

Al pasar por el ambigú, Madame Mortier exclamó: ¡Iremos al teatro! Y golpeando en el vidrio hizo seña al cochero para que se detuviese. Rosoy muy sorprendido nos abrió la puerta, alegando:

—Nos habían dicho que íbamos al circo.

—He reflexionado y ahora vamos al teatro, respondió Madame Mortier.

Cuando llegamos al peritsilo de ese famoso teatro ambigú, la señora se dirigió a la ventanilla de la boletería y puso dos monedas de plata en la tableta de cobre. Del interior se estiró una mano para tomar el dinero y en cambio nos pasó dos pedazos de cartón verde, que fue necesario presentar en seguida al controlador, quien a su vez nos los cambió por dos cartones rojos. Después Madame Mortier, tomándome de la mano, me llevó así por las escaleras hasta llegar a nuestros asientos, que eran dos balcones de primera fila.

Por Dios. ¡Qué drama era ese! el asunto sucedía evidentemente en un país cálido y con seguridad que en una colonia francesa. Todos los personajes estaban en mangas de camisa, había algunos con pantalones blancos; caras negras, grandes sombreros de paja, y hasta pies descalzos.

Cayó el telón cuando se supo la ruina de una familia, cuando hubieron arrancado de brazos de sus padres a una niñita que se defendía, gritando: "¡Papá, mamá!" y tendiendo desesperadamente los brazos a unas personas llorosas, custodiadas por unos hombres feos y temibles.

Sólo les quedaba una esperanza, pues un antiguo sirviente se había deslizado entre los raptores y al pasar había dicho a los afligidos padres:

—Velaré por ella.

—¿Ha terminado? pregunté.

Madame Mortier me contestó.

—Nó, hijito, este es el fin del primer acto solamente.

—¿Hay otro?

—Sin duda.

—¡Qué felicidad!

Vi sucederse los cuadros, acontecimientos increíbles, llegando a fuerza de peripecias y desgracias a poner en venta pública a la niñita robada al principio de la pieza.

El viejo y buen servidor no había perdido el tiempo; se había procurado mientras tanto la suma de veinte mil francos en oro, suma que llevaba guardada en un cinturón cuidadosamente ajustado al cuerpo; pero a pesar de todo, yo no estaba tranquilo... y Madame Mortier tampoco; sobre todo, pasaba la amenaza de ese horrible hombre que en el primer acto había querido abrazar a la madre de la niñita robada y al cual amenazó el padre con su látigo. Al salir había dicho:

—Nos volveremos a ver.

Y era él el causante del arresto de esas buenas gentes y yo comprendía muy bien que se encarnizaba en la desgracia de la chica.

Madame Mortier también comprendía y estaba tan emocionada como yo.

Se levantó nuevamente el telón y salió un hombre que, como juez, anunció que se iba como esclava a vender en subasta pública a una niña.

¡Era ella!

Se presentaron en competencia los compradores; uno desconocido, ni bueno, ni malo, brutal, pero tal vez capaz de un sentimiento humano. El otro era... el sirviente fiel y piadoso! Había hecho un signo a la chica para que no hiciera ninguna manifestación que demostrara que lo conocía y afectaba no encontrarla tan buena para esclava como la recomendaba el vendedor. El otro comprador la miraba en forma extraña, de modo que la chica, intimidada, se cubría los ojos con las manos.

—Se abren las propuestas, dijo el juez encargado de la venta.

—Diez mil, propuso nuestro amigo.

—Once mil, dijo el otro.

—Catorce mil.

—¡Dieciséis mil!

—¡Diecisiete!

—¡Dieciocho!

—Veinte mil, gritó el servidor fiel. Se hizo el silencio.... silencio prolongado, y lentamente se levantó el martillo liberador.

—¡Veinte mil!... ¿Nadie ofrece más? Voy a adjudicarlo... ¿La adjudico?

Pero, abriéndose paso violentamente, apareció en la escena un hombre, y tirándose el sombrero hacia atrás, dejó al descubierto una cara de traidor: este hombre gritó:

—¡Veinticinco mil!

Era espantoso.

Y este hombre odioso que se gozaba ya en su triunfo, y más allá el vendedor terrible, implacable con el martillo en alto, dijo:

—¡Veinticinco mil! ¿Nadie ofrece más! ¿La adjudico en veinticinco mil?

Un gran silencio... y de repente:

—¡Veintiseis mil! gritó Madame Mortier.

. . . . . .

Yo creí morir.

Así como lo oía. ¡Era ella quien había dicho eso! Su rostro estaba apenas un poco más rosado que antes, siempre con ese aire de bondad tranquila, pero a lo largo de su nariz bajaban lágrimas...

Todos los espectadores nos miraron muertos de risa. Los actores bajaban los ojos, se volvían para parecer serios, disimulaban. Nuestros vecinos de platea, palco y galerías nos miraban curiosamente y se reían a carcajadas.

Volviendo a fijar mis miradas en la escena, ví al traidor que, extendiendo los brazos, decía:

—Espero, señor juez...

—Dió unos pasos adelante del proscenio y mirando fijamente a Madame Mortier, le dijo sonriente:

—¡Veintisiete mil!

—Veintiocho mil, repuso ella con firmeza.

—¡Treinta mil!

—Treinta y uno, repuso débilmente Madame Mortier, después de un silencio.

Y cuando se calmaron las aclamaciones de la sala.

—¡Cien mil! rugió el villano.

Madame Mortier reflexionó, bajó los ojos y tomándome de la mano balbuceó:

—Vamonos.

Partimos en medio de una formidable ovación y risas locas.

. . . . . .

En el coche que nos conducía a la casa y después de un largo silencio, Madame Mortier dijo:

—Qué torpes son en este teatro.