

VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES
DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIRECTOR
JUAN PROBST

ADMINISTRADOR
ORESTES CONFALONIERI

REDACTORES
Celina Bulán—Jorge M. Rohde



Memoria de la dirección de "Verbum"

EJERCICIO 1918-1919

Señor Presidente

del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras

Ingeniero Manuel Lapido

Muy señor mío:

Cumpliendo con su pedido, me es grato darle una reseña de la labor realizada por la dirección de VERBUM durante el período de 1918-1919.

Corresponde señalar, ante todo, que me he hecho cargo de la dirección de VERBUM recién en el mes de Septiembre, a raíz del cambio de autoridades en nuestro Centro, producido por la renuncia de la C. D.

Los primeros dos números del ejercicio salieron, pues, bajo la acertada dirección del señor Enrique François, con un selecta material, que refleja la alta mentalidad y reconocida competencia del director.

El número 43-44 consta de 96 páginas, el número 45 de 120; ambos contienen apéndices, donde se publicaron composiciones de poetas griegos, por medio de fotograbados. De la monografía del doctor Camilo Morel, titulada "La cuestión del conocimiento de lo bello en la filosofía de Kant (La crítica de

la facultad de juzgar), que se publicó en primer lugar en el número 45, se hizo un tiraje aparte, por la utilidad que dicho trabajo reporta para los estudiantes de "Estética".

Bajo mi dirección han aparecido tres números, el núm. 46 con 100 páginas, el núm. 47 con 148, y el núm. 48 con 160, en ediciones de 450 ejemplares cada uno. El núm. 49, correspondiente a los meses de Marzo-Abril, cuya publicación quedó retrasada por causas ajenas a mi voluntad, está en prensa y saldrá alrededor del 15 de Mayo.

Aparte de la publicación de la revista, promovió y dirigió esta dirección la edición de un volumen de 168 páginas, "Trabajos de Psicología Normal y Patológica", por el doctor Horacio G. Piñero. La publicación de este libro, de gran provecho para los estudiantes de Psicología, fué también un éxito financiero para el Centro, al cual quedan, cubierto ya el costo de la edición de 500 ejemplares, todavía unos 150 ejemplares para su venta.

Al echar ahora una mirada retrospectiva sobre el resultado de mi labor, me satisface poder afirmar que, habiendo estado mi línea de conducta siempre encuadrada dentro de los propósitos expuestos en mi primer número, he conseguido realizar casi íntegro mi programa de acción en lo que se refiere a puntos concretos. Y en el camino hacia los fines más lejanos que señalaba entonces, también se ha adelantado un buen trecho.

Este resultado halagüeño lo debo en gran parte a la ayuda que me prestaron mis compañeros de estudios, que han respondido ampliamente al llamado que les dirigí. Fué por eso que pude circunscribirme con pocas excepciones a la publicación de trabajos de los alumnos de la casa e independizar más a nuestra revista de la colaboración de los profesores. Y creo haber demostrado que las monografías de los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras no tienen por qué temer la luz!

Otro factor favorable fué la buena situación financiera del Centro, que permitió costear la publicación bimensual de VERBUM, y es un timbre honroso para su presidencia que durante la misma se publicaron por vez primera, desde que existe el

Centro, seis números de la revista no solamente en la numeración, sino en la realidad.

Debo, last not least, destacar en esta ocasión la colaboración inteligente del señor Jorge M. Rohde, miembro de la redacción, que ha sido para mí un compañero de tareas desinteresado y de valor inapreciable. También el administrador, señor Orestes Confalonieri, me ha acompañado lealmente en nuestra labor.

El hecho de que VERBUM figura hoy entre las revistas universitarias del país indiscutiblemente en primera fila, y el aplauso que me llegó a su respecto de mis compañeros y de numerosas personas ajenas a nuestra casa, me exime de entrar a refutar algunos cargos inconsistentes que se han hecho a mi dirección en el seno de la C. D. en un momento de ofuscación política.

Quisiera exponer todavía algunas consideraciones generales que quizás puedan interesar a mi sucesor.

La división de la revista en secciones no me ha sido inspirada por un espíritu de pedantería, ni por un afán exagerado de orden, sino por una reflexión más fundamental. Al hojear los números viejos de VERBUM se nota que, cuando el director tenía preferencias literarias, en la revista predominan en mucho los trabajos de esta índole, cuando era filósofo predominan los filosóficos, y cuando historiador los históricos. Para evitar esta unilateralidad, he creado el sistema de las secciones, pues este obliga al director a tratar de dar a cada casillero su contenido y procurarse material variado. Y así VERBUM responderá a los intereses diversos que cultivan los estudiantes de las tres secciones de la Facultad.

Hacer la edición de VERBUM menos onerosa para la caja del Centro es otro punto que merecería considerarse. Una vez conseguida la aparición bimensual de la revista, creo que será fácil encontrar avisos y suscripciones para cubrir con su producto, por lo menos, una cuarta parte del costo de la impresión de VERBUM. No he podido, por mi parte, dedicar la atención requerida a este problema, pero las comisiones futuras deberían encararlo seriamente.

Creo que cada director deja algo de lo suyo en la revista y que rige en esto lo mismo como entre los seres animados una especie de ley de herencia. Así espero que, a pesar de haber sido breve mi actuación, quede en VERBUM también algo mío — aunque no la tapa, que el nuevo director cambiará seguramente por lo primero, según la costumbre inveterada en VERBUM, costumbre con la cual he roto con intencional coquetería.

Saludo a usted, señor presidente, con mi mayor consideración.

JUAN PROBST.

Buenos Aires, 30 de Abril de 1919.

Despertar filosófico

Evidentemente la filosofía ha sufrido cambios fundamentales en sus direcciones en los últimos treinta años. No decimos que la filosofía haya cambiado en su esencia, pues la historia nos demuestra que ella nunca ha dejado de existir y, a través de toda la historia, puede seguirse su actuación: los problemas surgidos, desde que el mundo es mundo, desde que el pensamiento ha pensado, siempre han persistido y siempre son los mismos; filosofía, esa innata necesidad de comunicarnos con lo que nos rodea y, al comunicarnos, darle una explicación, referir nuestro individuo al todo, es el eterno problema del espíritu, siempre resuelto y siempre por resolver. El cambio a que nos referíamos tiene, pues, ese sentido histórico de nuevas tentativas para resolver los mismos problemas y, al mismo tiempo, del progreso que forzosamente debe obtenerse por la enseñanza de la historia, cumplido en las fases sucesivas de un mismo problema.

Y si hablamos de un despertar filosófico, también lo hacemos con la aclaración necesaria de entenderlo como un mayor interés por los problemas de la filosofía, mejores bríos para la lucha, más discernimiento en los elementos de crítica, puesto que, repetimos, nunca la filosofía ha dejado de operar y de operarse, nunca, empleando la metáfora del título, la filosofía

ha dormido. Pero como contraste con el periodo inmediato, estos últimos treinta años son un verdadero despertar...

Y tampoco afirmamos rotundamente que la filosofía ha quedado aletargada en ese periodo inmediato que se llama *positivismo*. Con toda la desorientación habida, con toda la tergiversación de los valores, con ese casi absoluto desconocimiento de la historia de los problemas, con esa falta de sentido crítico, etc., que informan al positivismo, la filosofía aún ha progresado, y el progreso, si con razón está desconocido como desarrollo de los verdaderos problemas de la filosofía, es decir, que positivamente no constituye ningún progreso por no haber nada construido, no puede dejarse de aceptar que el *positivismo* ha hecho progresar a la filosofía, negativamente o, mejor, indirectamente: con el fracaso de todos sus postulados, con la demostración de que su método es incapaz de llegar a algún resultado digno de tomarse en cuenta, que las ciencias naturales no pueden formar la base de la filosofía, etc., etc., se ha llegado a la conclusión — y esto es el progreso — de convenirse de esos errores, de reconocer esos descarrilamientos, y, al reconocerlos, se ha librado a la filosofía de todos esos estorbos o trabas. Al declarar su impotencia, al buscar nuevos rumbos o enrolarse bajo otras banderas (el seudo idealismo de Wundt, o, un caso diminuto, lo inexperiencial del doctor Ingenieros), el positivismo ha sido, por sus propias armas, reconocido como error y, en cuanto tal, superado por la filosofía, que no es más que la celebración eterna de la verdad que triunfa del error en su perenne lucha, y comprendido por el moderno *idealismo*, que, triunfante una vez más, entra nuevamente en la lucha con un enemigo secular menos; enemigo que, si bien en sus últimas manifestaciones, desde Spencer a Büchner y desde Comte a Ferri o Ferrero, etc., era adversario sin lanza (*andava combattendo ed era morto*), en cambio ha sido en toda la historia de la filosofía, el verdadero enemigo, por cuanto, como negación de ella, es donde más fácilmente se cae cuando el pensamiento es incapaz de mantenerse en las esferas arduas de la especulación.

Y es, en efecto, lo que ha pasado después de 1840: cuando la filosofía se había levantado a regiones muy altas, cuando

prometía dar rayos más vívidos y con nuevas fuerzas llevar más adelante a sus problemas, mientras Hegel era discutido en toda Europa y la pura especulación tomaba un puesto dignísimo, de pronto se notó como una desgana y un fastidio, un abandono, que llegó a ser completo, de la filosofía, y un descenso hacia el campo opuesto... ¡parecía la *barbaria ritornata*, predicada por Vico!... ¡No más metafísica!, era la consigna intelectual que desde Alemania cundió en toda Europa y América y, en su caída, la metafísica arrastraba a toda la filosofía... ¿Qué había sucedido? ¿A qué se debía tal crisis? Esto acaecía naturalmente, por haberse terminado los grandes contrastes ideales que habían acompañado e inmediatamente seguido la revolución y las guerras napoleónicas, radicalismo y tradición, racionalismo y religión, intelecto y razón especulativa, fantasía y filosofía, y por el componerse de las ideas de la nacionalidad y de la libertad, que dieron lugar a un general arreglo burgués-constitucional: de allí el prevalecer del interés por las ciencias físicas y naturales, promotoras de la industria y del bienestar, y por las ciencias empírico-sociales, aptas a resolver, por la experiencia y la comparación, dificultades de técnica social (Cfr. Croce-Crítica, XVII-11-79).

En Italia, por ejemplo, se olvidaba a Vico y a Hegel; el símbolo, diríamos, Vico-Hegel iba como obscureciéndose y las promesas por la labor iniciada se esfumaban; surgió, como opuesto, Galileo, "convertido de físico en metafísico y hecho consejero del verdadero método que tenía que seguirse en los estudios históricos y morales" (ibid.). Y los mismos cultores de la filosofía: Spaventa, De Sanctis, etc., y sus discípulos: Villari, D'Ancona, Bartoli, Imbriani, etc., se olvidaron de sus maestros o se limitaron a defenderse en sus puestos conquistados. Y así en toda Europa calló la filosofía y los Spencer. Comte, Stuart Mill, Sergi, Lombroso y toda la corriente alemana, inundaron la humanidad con sus pseudo-filosofías, que tomaron increíble incremento, debido al momento histórico en que aparecieron. Y triunfó aparentemente el positivismo y parecía, por momentos, que todas las soluciones iban a conseguirse con el multiplicar de los gabinetes de fisiología, con el enseñoreamiento de la biología y con la aparición de una falsa

ciencia: la sociología, y de un hibridismo: el materialismo histórico. Así vivió la humanidad por un período de cerca 50 años, 1840-1890.

Pero toda acción tiene su reacción. La filosofía que, aunque olvidada, no se había "dormido", fecundaba en silencio sus problemas y en tiempo oportuno había de tomar nuevamente el puesto tan desgraciadamente usurpado. Y el momento se presentó cuando el positivismo anunció, por su propia cuenta, su fracaso: las promesas no se cumplían, esas soluciones con tanto alboroto anunciadas nunca se formulaban, las ansias del pensamiento no se satisfacían, la desertión de sus filas de los más fervientes propulsores, las mismas condiciones de los pueblos, que habían cambiado por su unidad política, etc. . . ., hicieron que las almas fatigadas por tanta espera angustiada e inútil, abandonarían el positivismo y las ciencias naturales, por incapaces de llegar a alguna solución valedera. Con el abandono, no todos pudieron o supieron volver a la antigua tradición filosófica, muchos cayeron en abstracciones: matematismo, intuicionismo, misticismo y hasta filosofismo; otros se suicidaron mentalmente, entregándose en brazos de la Iglesia, depositaria de sus antiguas creencias; pero hubo individuos de pensamiento vigoroso y ánimo viril que protestaron por el valor del pensamiento mismo y por sus derechos indiscutibles para la filosofía. Y fué en Italia principal y primeramente donde esa bandera se izó y fué en la risueña Nápoles, la ciudad creída solamente capaz para el canto ingenuo o el alboroto mundanal, donde se verificaba vigorosamente esa reacción. Fueron los "hegelianos de Nápoles" — así burlescamente señalados — quienes anunciarían el nuevo renacimiento, el despertar filosófico, cuyos reflejos recién van llegando a nuestro país. Y fué Benedetto Croce, "napolitano di Napoli" — como él contestaba a la pretendida burla — y fué Giovanni Gentile, los portavoces de la resurrección de la filosofía.

Al aparecer *Crítica*, en 1902, Croce, director, entre otras cosas declara que habiéndose disciplinado, en Italia, el método de la busca y de la documentación, él es un leal fautor de lo que se llama *método histórico* o *método filológico*. Pero cree que tal método no basta y que es necesario despertar el espiri-

tu filósofo; y como la filosofía no puede ser sino idealismo, él es partidario del *idealismo*, y como éste procede, ahora, con más precaución y quiere dar cuenta de cada paso que mueve, bien puede llamarse *idealismo crítico* o *realístico* y hasta "cuando por metafísica se entiendan las formas arbitrarias del pensamiento", *idealismo antimetafísico*. Esa revista no dará cuartel a esas muchas personas geniales que, no curándose de la historia de las ideas y de los hechos, pretenden resolver arduas cuestiones sobre las cuales el hombre ha trabajado durante siglos. Tampoco a aquellos (naturalistas y eruditos, o pseudo-naturalistas y pseudo-eruditos) que, "asumiendo un tono de gente positiva, desprecian toda tentativa de pensamiento filosófico, todo esfuerzo del hombre para adquirir plena conciencia de su ser; excepción hecha del filosofar por su cuenta sin estudios y sin madurez, y del pretender imponer casi subrepticamente su filosofía de mala proveniencia, juntada a pedazos por la calle, como puchos de cigarros apagados". Y será adversa a las corrientes místico-reaccionarias o jesuítico-voltairianas, etc. Los lectores informados saben si ese programa se ha cumplido y de la labor de Croce.

Pero ya en todas partes el positivismo sonaba a bancarrota y la filosofía ocupaba su puesto. En Alemania, en Francia, en Inglaterra, corrientes adversas al positivismo se habían levantado; en España misma Menéndez y Pelayo se inclinaba hacia un idealismo metafísico, y hasta en Estados Unidos de Norte América, la nación que parecía no poder dar más que a James, el idealismo tenía en la mentalidad de Josiah Royce un conspicuo representante que formulaba, como superación de Schopenhauer, Kant, Fichte y Hegel — el cuadrilátero filosófico alemán — una *Cuarta Concepción* del ser y su "Filosofía de la Fidelidad".

Así es que con la aparición de Croce y Gentile, ya la humanidad respiraba nuevos aires y mérito de ellos es el de haber sistematizado sólidamente sus teorías y ser los representantes más personales de una nueva era filosófica que sería, ligándose a la tradicional filosofía idealista, el nuevo y verdadero retoño.

Meditar sobre esta resurrección es nuestro deber. Si Ortega y Gasset dejó algunas semillas que han producido cierto movimiento de escaso interés, no debemos creer que hayamos despertado, o despertado bien. La filosofía duerme, entre nosotros, un letárgico sueño y nuestro pensamiento no actúa. Es menester que ese despertar sea un brote, repleto de savia, que una plena conciencia nos asista y que cuidemos no se nos achaque lo que al positivismo: pretendida filosofía ignorante de filosofía.

JACINTO J. CUCCARO.

Historia de la Filosofía

(Apuntes. — Continuación. Ver Nros. 39-48)

III.—LA ESCUELA ROMÁNTICA ALEMANA

La reacción alemana es la que indudablemente tiene mayor importancia y la que ha dejado creaciones más originales. Se la llama *Idealismo Alemán* y su influencia perdura hasta ahora.

En es en realidad curioso el hecho de que al mismo tiempo que Kant destruía con la *Crítica de la Razón Pura* la posibilidad de una metafísica científica, estallara a su alrededor un movimiento intensamente romántico que la buscaba y que no podía persuadirse de las conclusiones de Kant.

Pero lo más notable es que muchas veces se proclamó sucesor y hasta complemento de la obra kantiana, cuando, en realidad, la contradecía, no pudiendo, sin embargo, prescindir de ella. El camino más sencillo era entonces colocarse en la posición de la "Crítica de la Razón Práctica", con una metafísica no racional, sino sentimental, cuyas conclusiones satisfacen la necesidad que las origina; pero ese movimiento pretendía una metafísica convincente, científica que pudiera transmitirse. Los ensayos en ese sentido son numerosos y aunque esos sistemas difieren en sus conclusiones, tienen todos una misma posición fundamental que es la del *Idealismo subjetivo*.

Los elementos subjetivos tenían ya gran importancia en

Kant, quien demostraba que las formas de la intuición y del pensamiento existían a priori en el sujeto; pero mantenía la existencia de una realidad que sólo podíamos conocer bajo estas formas y de cuya esencia o nùmeno era imposible afirmar o imaginar algo. En la primera edición de la "Crítica de la Razón Pura" concluía diciendo en forma hipotética y ligera: "Tal vez el Yo y el Nùmeno coincidan". Pero cuando sus primeros críticos le atribuían a Kant las ideas de Berkeley que reducía lo real a una idea, protestó de semejante interpretación de su idealismo trascendental y en la segunda edición no apareció más esta suposición. Dijo, entonces, que él nunca había pensado en reducir todo a un principio soñador y que si aseguraba que, dadas nuestras formas, nos era imposible alcanzar la realidad de los fenómenos, afirmaba la existencia de esa realidad.

Pero sus sucesores, insistiendo en aquella interpretación, declararon que sí el Yo y el Nùmeno eran una misma cosa, el Nùmeno estaba perfectamente de más y que sólo era una fantástica creación kantiana. Afirmaron que el universo era el pensamiento, que fuera del sujeto no había mundo real posible, que el fenómeno cósmico no era tal, sino solamente un fenómeno psicológico y que por lo tanto no se necesitaba la existencia de dos universos, uno en el sujeto y otro fuera de él, material, puesto que bastaba con el que existía en la conciencia. Destruían, por lo tanto, la gran diferencia que establecía Kant entre lo *formal* que corresponde al espíritu y lo *material* que es su objeto.

El *idealismo subjetivo* en la forma acabada con que lo presenta la filosofía alemana, es un fenómeno nuevo en la filosofía moderna. En realidad, el punto de partida de Descartes debió haber conducido a él. La primera verdad "Pienso, luego existo", era la afirmación de que en nuestro pensamiento se desarrolla un proceso que es el primero, sino el único del cual tenemos una noción inmediata. Pero Descartes no se quedó ahí y buscando una realidad exterior, organizó su sistema en el sentido del dualismo. La posición de Kant no es tampoco el idealismo subjetivo. El considera subjetivas únicamente a las *formas* del conocimiento, y a su *contenido* como empírico. Nosotros tenemos derecho a combinar con nuestro espíritu to-

das las formas que deseamos; pero no tenemos derecho alguno de afirmar su realidad; los sucesores, al suprimir el número, suprimen el origen empírico del contenido y consideran a éste y a las formas del conocimiento como subjetivos y encuentran así el modo de hacer una metafísica científica, puesto que han suprimido la realidad inalcanzable del número. En Kant se hace una distinción importante entre el pensar y la existencia real y es fundamental la afirmación de que *pensar no es ser*. La filosofía siguiente identifica el *pensar* con el *existir*, puesto que sólo es realidad lo pensado. El identificar la realidad con el pensamiento es una necesidad imprescindible para una metafísica idealista como para una realista. En la primera, porque si no hay realidad fuera del pensamiento, forzosamente lo pensado debe coincidir con lo real ya que es originado por esa realidad. Por eso dos filosofías tan antagónicas como son las de Hegel y de Spencer coinciden en este punto fundamental: *La identidad del pensar con el ser*. Hemos dicho que el idealismo subjetivo, al suprimir el mundo real, suprime el obstáculo que después de Kant se presentaba a todo metafísica, porque si no lo había, había que aceptar forzosamente la posición kantiana de la imposibilidad de alcanzar la cosa en sí. Pero esta dificultad no existe si se afirma que el pensamiento es la realidad.

Esta filosofía se originó, pues, en Kant y quien la desarrolló con más conciencia fué Hegel que representa dentro del sistema las formas racionales.

Cronológicamente el primero es *J. G. Fichte* (1762-1814) y es el que más directamente obedece a la influencia de Kant. Pero como los demás, éste lo abandona al llegar a las relaciones de lo fenomenal y lo numenal. Dice que todo el desarrollo del cosmos se verifica en el *Yo* como un reflejo del *Yo* universal y considera el proceso cósmico como un proceso psíquico. Su sistema es panteísta como el de Espinoza, pero con la diferencia de que para éste la sustancia es un objeto independiente del sujeto que conoce y es lo fundamental. Pueden desaparecer los seres presentes, pero la sustancia continuará su existencia. En cambio para Fichte lo fundamental es el *Yo*. Si ese *Yo* pensante desapareciese, desaparecería también el cosmos. El *Yo* crea

al universo solamente para tener un objeto donde desarrollar su actividad, para ser un *sujeto* con su *objeto*. Pero ambos coinciden en considerar la manifestación individual como una parte de la universal. Por lo demás el punto de partida de Fichte es como el de todos los filósofos de esta escuela el *fundamento ético*. Cuando discute la posibilidad de todos los sistemas filosóficos, dice que ni el idealista puede convencer al realista, ni éste a aquel porque, siendo ambas posiciones equivalentes, el individuo elige una u otra según su voluntad; él elige la idealista, resolviendo la dificultad no por medio del razonamiento, sino por un acto de la voluntad, puesto que es la razón la que nos pone delante de las dos posiciones entre las cuales opta arbitrariamente por la libertad. La afirmación de la libertad es lo que le interesa, así como la de la existencia de un orden ético. Dice: "A Dios sólo le podemos concebir como un orden moral". Esta afirmación que pareció demasiado heterodoxa en Alemania, todavía sometida a las influencias teológicas, le costó su cátedra en la Universidad de Jena, a pesar de los esfuerzos que hizo el mismo Goethe para poder sostener a Fichte.

Fichte no llegó a formar escuela y tuvo más influencia en el terreno político que en el filosófico, entusiasmando a la juventud para la lucha por la independencia con sus "Arenas a la Nación Alemana", cuya fuerza vibrante sacaba de la energía de su conciencia moral. Tal vez ahora que se trata de fundar los valores éticos en sí haya que recurrir a su obra.

Mayor que la influencia de Fichte fué la de *F. W. Schelling* (1775-1854), que inspiró a Bergson. Schelling, como todos los sucesores de Kant y de Hume, estaba convencido de que la razón es incapaz de resolver los últimos problemas de la filosofía y que no puede explicar nada de la esencia del universo. Pero trata de convencernos de que existe otra posibilidad de conocer las verdades fundamentales, no apelando como la escuela escocesa al sentido común, sino a lo que llamó la *intuición intelectual* (1).

Kant había discutido ya la posibilidad de las intuiciones y decía que las hay sin ser del orden de las matemáticas, pero

(1) Una intuición se refiere a los conocimientos que adquirimos por la mera contemplación de un hecho; se aplica vulgarmente a los axiomas matemáticos. Pero hay quienes creen que pueden existir intuiciones de otra índole que las matemáticas.

que una intuición entraña siempre un elemento de sensibilidad, encuadrado en las formas de la misma; ahora bien, siempre que se emplean las formas para las cosas sensibles se hace un uso legítimo de ellas; pero si se aplican a otro orden de asuntos, cabe discutir su legitimidad. Kant la negaba y consideraba a esas intuiciones aplicadas a cosas no sensibles, como vacías. Los románticos, sin embargo, no lo creen así; dicen que es imposible perderse en el vacío y que existen intuiciones de orden intelectual que nos permiten conocer directamente lo existente sin análisis previo, ni experiencia. En esta *intuición intelectual* basa Schelling su *sistema de la identidad* del objeto con que el sujeto, de lo real con lo ideal, de la naturaleza con el espíritu. Su metafísica se levanta sobre el sentimiento y, como Rousseau, afirma a Dios con el testimonio de su intuición.

Schelling afirmaba que las ciencias naturales se pueden construir únicamente por el raciocinio y la deducción, condenando todo dato empírico. El producto fué una ciencia fantástica que se llamó *filosofía natural* y que naturalmente fracasó. Al pretender fundamentar las ciencias naturales sobre los datos metafísicos y subjetivos se acercaba a la *filosofía naturalista* actual, con la diferencia de que ésta pretende llegar a una metafísica, partiendo de los datos empíricos.

El elemento intuitivo a que apela Schelling no es nuevo en la filosofía; a él apelan todos los que desesperan de la razón. Aparece por primera vez en los alejandrinos de la Edad Media; es el fuerte de los místicos, de Giordano Bruno en el Renacimiento, después de Pascual y de Rousseau, y es el elemento dominante en el romanticismo.

Schelling mismo se perdió en la última época de su vida siempre más en especulaciones teosóficas, creando una *filosofía de la revelación* como filosofía positiva y complemento a la filosofía negativa, representada por el sistema de identidad.

El representante más importante de la escuela idealista alemana es *G. W. Hegel* (1770-1831), porque vuelve a creer en la posibilidad de un sistema racional, pero no lógico ni basado en principios formales como el de la causalidad, etc., sino en un racionalismo romántico. El fundamento de este sistema es un principio aparentemente absurdo, según el cual la esencia

de todo es la contradicción que tiene que resolverse en un concepto o esencia superior, idea que toma del sistema de la identidad de Schelling. Su sistema es esencialmente dialéctico.

Veamos en un ejemplo como Hegel resuelve la contradicción. Dice que el concepto más amplio, pero más vacío que hay es el de *ser*, porque abraza todo lo existente, pero no tiene ninguno de sus caracteres; por lo cual está a un paso del *no ser*, que es su contradicción. Tenemos entonces una tesis y una antítesis. ¿Cómo resolverlas? Hay que fundir a ambas en un concepto superior del cual sean la esencia, y ese concepto es el del *devenir*, la marcha ininterrumpida de la actividad, en que lo existente para *ser* ha debido antes *no ser*. La influencia de estas ideas evolutivas ha sido grande, si bien han prosperado sobretudo en el campo de las ciencias naturales. Hegel no las tomaba en el sentido empírico, sino en el metafísico y consideraba a aquel como una simple manifestación de este. Por lo demás, su posición es la del idealismo subjetivo que resuelve el ser y el no ser en nosotros mismos.

Divide la filosofía en tres partes: la *lógica* que considera la razón en sí, la *filosofía de la naturaleza* y la *filosofía del espíritu*. Todo su sistema se resuelve en tesis, antítesis y síntesis, y estos tres términos aparecen siempre otra vez. Así subdivide a la *lógica* en tres partes: La teoría del ser, de la esencia y del concepto. La teoría del ser trata de la cualidad, cantidad y medida, la de la esencia de la esencia como causa de la existencia, del fenómeno y de la realidad, la del concepto del concepto subjetivo, del objeto y de la idea.

La filosofía de la naturaleza la subdivide en mecánica, física y orgánica, y la filosofía del espíritu en la teoría del espíritu subjetivo, objetivo y absoluto. El espíritu subjetivo es el alma, la conciencia y el espíritu como tal, y Hegel denomina los capítulos correspondientes de su doctrina: Antropología, fenomenología y psicología. El espíritu objetivo se realiza en el derecho, la moralidad y la ética. El espíritu absoluto abarca el arte, la religión y la filosofía.

La influencia de Hegel es aún decisiva hoy y el defensor contemporáneo más importante de su doctrina es Croce. También ha sido enorme su influencia sobre el estudio de la historia.

sobre todo con respecto a la sistematización de la historia cultural.

Otro gran representante de la escuela es *Arturo Schopenhauer* (1788-1860); en él observamos otro rasgo característico de los hombres del romanticismo: todos ellos, menos Hegel, más que como pensadores, proceden como artistas. A su obra se le ha llamado un poema filosófico, tanta belleza hay en ella; sin embargo, aquel era un pensador profundo bajo la apariencia de un elegante escritor. Como todos los sucesores de Kant se considera él mismo como un kantiano y se indigna contra sus contemporáneos porque hacen la misma afirmación alejándose del todo de Kant. Pero, en realidad, él también es un reaccionario, aunque considera la impotencia de la razón y es el primero en establecer su pragmatismo, es decir, que considera a la razón únicamente como un *instrumento* de que dispone el hombre para investigar en la naturaleza. Pero la razón está al servicio de un principio superior y este principio superior que existe en el fondo de las cosas, es la *voluntad*, en otras teorías llamada *energía*, pero siempre la misma cosa; solamente por ser él un subjetivista, la llama voluntad. Ya al comenzar su obra dice: "El mundo es mi representación", afirmando así su idealismo subjetivo. Al tratar de sobrepasar a Kant, no apela a la razón, sino a la intuición; pero no a intuición intelectual como Schelling, sino a la *sensible* que es la única que para él existe.

Schopenhauer tiene ideas que son aún actuales y muy claras; y con él se inicia la tendencia que ahora trata de predominar, de considerar lo existente como una actividad. Al señalar el carácter pragmático de la razón y establecer que su principio es la energía, es un precursor de la manera actual de encarar el problema filosófico.

La ética de Schopenhauer es negativa y la voluntad que es lo existente, es mala. Sabemos que en ética hay dos posiciones: una positiva y una negativa, y que consisten respectivamente en imaginar que el mundo es bueno y debemos conformarnos con él, o bien que es malo y debemos buscar otro mejor. El cristianismo es negativo, pues recomienda el renunciamiento y la meditación. Lo mismo las religiones del Indostán. El pa-

ganismo, por el contrario, es positivo o afirmativo. En la actualidad somos afirmativos y por eso Schopenhauer nos sorprende, aunque para su época esas ideas sean muy naturales. Schopenhauer no pretende darnos nada nuevo, sino la explicación filosófica de lo que ha pasado en el espíritu de los místicos que han despreciado la existencia. Quiere explicar porque los místicos han negado la vida y dice que la voluntad de vivir es mala, y que debemos cambiar de posición. En esto coincide con la teoría budhista del Nirwana y podemos decir que su doctrina es un neo-budhismo.

Es interesante también la tesis de Schopenhauer; su título es muy extravagante "La cuádruple raíz del principio de la razón suficiente." Sin embargo, es una teoría del conocimiento muy clara y sencilla.

El *Romanticismo* domina hasta mediados del siglo XIX. No podemos determinar la fecha de su terminación, pues unos se emanciparon antes que otros. Entre nosotros llega a épocas no muy lejanas. Lo encontramos en Olegario Andrade, que imita a Victor Hugo, cuando éste es ya viejo.

Si consideramos las causas que explican el romanticismo a principios del siglo pasado, o sea el imperio exclusivo del intelectualismo, la situación política y social, las guerras y revoluciones que perturbaban los ánimos, entonces no se puede negar una coincidencia muy marcada con el ambiente actual. Salimos de una época intelectualista, antimetafísica, y hasta podríamos decir antifilosófica, y una guerra intensísima ha conmovido el mundo. Aún concluyéndose la paz continuará conmovido, sin embargo, el estado de ánimo, igual como después de la revolución francesa. Y en consecuencia, ya desde los últimos años del siglo XIX, se inicia un movimiento opuesto al positivismo que tiende a estar caracterizado como el romanticismo por tendencias metafísicas y místico-religiosas; de modo que el estudio del movimiento romántico no sólo tiene importancia desde el punto de vista histórico, sino que es de interés actual. Pues son evidentes las semejanzas del carácter filosófico de nuestra época con el viejo romanticismo, y es por eso que con razón se lo ha denominado, a veces, *Neo-Romanticismo*.

Juan Probst.

TUS OJOS

¡Tus ojos, estiletos de heridas inefables
que envainan sus pestañas con arte sibilino
son uños bandoleros de instintos implacables
ocultos en la umbria lindera del camino!

Y son, cuando se abisman en las meditaciones
interiores y excelsas de idealidad viajera,
como dos negras góndolas que plenas de ilusiones
bogaran por el Lago Zafir de la Quimera....

Por sobre sus ojeras, medias lunas sutiles,
titilan las neuróticas fulgencias de sus fiebres,
¡Carbunclos que engarzarán en pálidos marfiles
las manos milagrosas de mágicos orfebres!

FRANCISCO VILLAFLORES.

El arte griego en los monumentos que se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes

No hay cosa alguna que facilite tanto la comprensión de lo bello en Grecia, como el estudio de sus monumentos; en ellos se ve la tendencia y la realización de ese ideal alcanzado mediante la imitación natural y sencilla de la realidad, combinando en un conjunto armónico todos los elementos homogéneos, no sobrepasando en cada género los límites naturales en que deben desplegarse los distintos estilos y poniendo de manifiesto aquella noble y elocuente sencillez que los caracteriza, sin detalles secundarios o de poca importancia.

Monumentos que pertenecen a un pueblo que poseía el sentimiento de lo bello, son la representación de la hermosa naturaleza y el resultado de su misma religión, representando a los dioses con figura y pasiones humanas, ennoblecidas hasta lo sublime por alcanzar la inmensidad del ser primero.

En nuestro Museo Nacional de Bellas Artes pueden admirarse algunos calcos de esas maravillas, que cultores del clasicismo griego trajeron a nuestras tierras, con la idea de educar el sentimiento estético del pueblo, de hacer conocer las escuelas, y con el determinado fin de que sirvieran de parangón con las épocas posteriores, el arte romano, el del renacimiento y el arte moderno.

Estos calcos, que provienen de las casas Auguet Gerber, de la De Signa o del Museo de Escultura Comparada del Trocadero, fueron adquiridos por el ex-director, organizador y benefactor del Museo de Bellas Artes, don Eduardo Schiaffino, durante un viaje que realizara en los años 1904 y 1905.

Por falta de local apropiado permanecieron en depósito y su colocación ordenada data de 1911, cuando trasladado el Museo al Pabellón Argentino, se pudo disponer del espacio necesario, bajo la dirección del promotor de la cultura estética, don Carlos E. Zuberbühler.

Se habilitó para su colocación la sala que sirviera anteriormente para las fiestas de primavera y juegos florales.

Como representante del período arcaico, período que avanzando lentamente en la evolución de sus tipos había de originar los tipos artísticos del gran arte clásico, nos encontramos con un busto del dios Hermes (British Museum). Presenta este busto las características de las obras de la época arcaica, cráneo pequeño y esférico, frente reducida, ojos en forma de almendra, algo inclinados formando ángulos, y la sonrisa típica de las figuras de ese estilo.

Habiendo dado un paso hacia el progreso en el arte escultórico, florece en Argos, en el Peloponeso, una escuela de escultores fundidores paralela a la de escultores en mármol que se iniciaba en Atenas.

"El auriga de Delfos" (Museo del Louvre), cuya copia se encuentra en nuestro Museo, es una de las obras anónimas de este estilo. El ropaje está hecho mediante los pliegues paralelos, adaptados al cuerpo, rígidos. La cabeza es pequeña y el cráneo esférico, lo que demuestra su origen arcaico. Característica de ello son también los ojos que aparecen redondeados en su parte inferior y formando ángulo en los párpados. La rigidez de esta estatua, descansando de plano en sus dos pies, como la sencillez de sus líneas se presta para la fundición, para ser hecha en bronce.

Cuenta el Museo Nacional de Bellas Artes, con otra obra que está aún dentro de la evolución del arcaísmo. Es esta obra de un maestro audaz, realista, original e independiente cuya característica en su arte era la de presentar el cuerpo humano en la acción repentina, en el movimiento violento. Es obra del artista fotógrafo, del autor de Discobolo, es la estatua "Marsyas", de Myrón. Siguiendo su costumbre de buscar sujetos fuertes a la par que primitivos, crea el tipo de este Sátiro Marsyas, divinidad o dios de las selvas; sátiro que

según la leyenda era un gran músico que tocaba la lira y la flauta maravillosamente.

Un día que el sátiro se retiraba al bosque, pesando sobre él la prohibición hecha por la diosa de que tocara la flauta, halló la que pertenecía a ésta y lleno de júbilo se disponía a tocar cuando fué sorprendido por la diosa. Precipitadamente deja la flauta arrojándola al suelo. Es en ese momento crítico en el que Myron lo ha reproducido, se notan muy bien, por su actitud, los dos movimientos, el de avance y el de retroceso al ver a la Diosa, y la sorpresa y el disgusto se retratan al par en la expresión de su fisonomía.

En la obra de Myron se encuentran las dos figuras, pero los copistas romanos reprodujeron generalmente al sátiro solo, así es la copia conservada entre nosotros.

El cráneo esférico como las líneas de la cintura y las caderas dibujadas fuertemente son aún la supervivencia del arcaísmo en su estilo, pero Myron venciendo todas las dificultades técnicas ha llegado ya a constituir una especialidad y a destacarse por ésta del conjunto característico de la escuela de los fundidores arcaicos.

Myron y Policleto, que llega a establecer el canon de las proporciones representado en su célebre Doriforo, constituyen las dos últimas figuras entre los grandes escultores de arcaísmo. Sus obras de tendencia dórica notable, de grandes planos, líneas acentuadas, y cráneos casi esféricos, presagian ya la libre y completa manifestación del genio griego, si bien es cierto que conservan aún vestigios de arcaísmo.

De la comparación de estas tres obras señaladas, el Hermes arcaico, el Auriga de Delfos y el Marsyas puede apreciarse el gran progreso alcanzado por el arte griego en el siglo V antes de Jesucristo. En el arte griego primitivo se observa la rudeza del tallado, la falta de expresión en el rostro con la oblicuidad que caracteriza a los ojos y su boca que sonríe malamente, luego la figura corpórea, rígida bajo su larga túnica apoyando los dos pies en el suelo en actitud pesada pero que ya lleva en sí el sello de cierto adelanto, para llegar a la emancipación completa de los antiguos moldes en la última, donde se vé que se ha alcanzado ya a dominar la anatomía en su forma más

completa, dándole movimiento, vida y anunciando el advenimiento del escultor que había de buscar el sentimiento íntimo superior al sentimiento humano. Gloria que no lograron alcanzar sus antecesores y que tampoco pudieron imitar los escultores posteriores a él.

Obra de este artista inmortal que rompió, definitivamente para los griegos, el yugo de aquel arte hierático cuya influencia se hace sentir aún en las obras más perfeccionadas de su tiempo, es otra obra que se encuentra en el Museo Nacional, la "Athena Lemnia".

Mientras Platea pide al genio de Fideas una Minerva colossal pero sólo puede hacerla de madera dorada por no permitirle otra cosa su pobreza, y Olímpia aquella majestuosa figura de Júpiter Olímpico en que reprodujo la imponente grandeza del soberano de los dioses, Lemnos le encarga una Minerva para ofrecerla a Atenas.

Esta estatua se conservó en la Acrópolis y es la "Athena Lemnia" hecha en bronce y que toda la antigüedad llamó "La Bella Lemniense" reputándola como la más bella de las estatuas de este gran artífice.

Según la copia parece haber sido de dimensiones poco mayores que las del natural, y el carácter guerrero de la diosa vese revestido de la gracia natural de la doncella.

La cabeza, libre del gran casco de guerra, permite apreciar el contorno delicado de la frente y de las mejillas, admirados con justicia por Luciano. Caronte hace notar sobre todo, dos detalles de esta cabeza, los ojos y los labios; en efecto, los ojos que miran al casco que tiene en la mano derecha, son de una vida intensa e íntima y los labios "húmedos" han alcanzado la cúspide de la naturalidad.

El porte majestuoso de la Diosa y los pliegues del ropaje habilmente dispuestos, delatan la escuela de Fideas, poniendo de manifiesto ciertos principios fundamentales de su estilo, como el arte maravilloso de ejecutar los pliegues dejando adivinar a través de ellos las formas y la técnica afinada y al mismo tiempo grandiosa que lo caracteriza.

La túnica cayendo elegantemente desde el hombro derecho, deja al descubierto las bellas formas del otro, un manto poli-



VENUS DE MILO

cromado ajusta la parte superior del cuerpo. Sostiene en la mano izquierda la lanza que descansando en el suelo alcanza con la punta a la altura de la cabeza.

El conjunto de la estatua ofrece un aspecto tranquilo y severo. Pausanias la cita como la obra más notable del maestro. Se decía al hablar de ella que era la belleza misma.

La contemplación de esta estatua nos prueba que el genio que la creó, buscó la belleza ideal y supo realizarla sin dejar vislumbrar el menor esfuerzo, culminando en el arte supremo, la grandeza dentro de la sencillez. Perfeccionando las formas corporales en todo lo posible, supo dotar a las cabezas de una nobleza e inteligencia puramente divinas que nadie hasta entonces había logrado.

Fideas en ésta como en todas sus obras se revela observador de la naturaleza, donde halló la inspiración de ellas, haciéndose su intérprete, pero idealizándola.

La expresión de los sentimientos del alma fué el último progreso a que se elevó el arte en Grecia y esto lo realizó Fideas, llegando a la sublimidad con su Júpiter Olímpico y su Minerva del Partenón; obras perfectas de estatuaria criselefantina, forma de la estatuaria policroma en la que no tuvo rival.

Otra obra del mismo autor, que se puede admirar en el Museo Nacional, es el grupo imponente de las diosas llamadas las tres Parcas, en la que el estilo maravilloso de Fideas y su manera especial de combinar los pliegues del ropaje se manifiestan en un grado sumo.

Pericles, jefe de Estado, amante de las letras y de las ciencias que elevan el espíritu y ennoblecen los sentimientos, que dedicara sus actividades a la difusión de ellas en su pueblo, desvelándose por su educación moral tanto como por su bienestar y poderío, confió la dirección de los trabajos que deseaba emprender para embellecer la ciudad con monumentos inmortales, al ateniense que mereció ser llamado artista universal como los del Renacimiento.

Este contando con buenos auxiliares, pues aquel pueblo privilegiado por la naturaleza contaba con el concurso de un crecido número de artistas de genio, dirigió los trabajos hechos en el Partenón, templo construido todo de mármol y que se

debió a la iniciativa de Pericles en quien el culto de lo bello constituía una gran pasión.

Fídeas, contando además de la ilustre corte de artistas escultores y arquitectos, con todo un ejército de obreros para trabajar el mármol, el bronce, el marfil, el oro, la madera de ébano y de ciprés, todo lo dirigía y lo vigilaba todo.

Es entonces cuando concibe y lleva a la realización la gran Minerva de marfil y oro, imagen que debía venerarse en el interior del nuevo templo y que constituyó una verdadera maravilla.

Pertenece a la decoración escultórica de este templo repartida en la fachada, en las metopas y en los frontones, el conjunto citado, perteneciente con las Horas, a los ángulos del frontón Occidental.

Estas estatuas de las deidades de la muerte, son de una ejecución real y majestuosa; vive y alienta el mármol bajo los finísimos pliegues de sus ropajes transparentes, cuya notable disposición presenta una belleza indescriptible, sello personal y propio imposible de imitar, que unido a la maestría incomparable de la expresión perfecta de la belleza, lo revela el primero en el arte de trabajar el mármol.

En esto, como en todo lo que en el Partenón fué hecho por Fídeas o bajo su dirección, hay que admirar la grandeza de la obra y lo delicado del trabajo, lo mismo que la fuerza magistral de la concepción.

Estas tres figuras a las que el cincel de Fídeas ha prestado vida se nos presentan mutiladas, sin cabeza, faltándoles los brazos y no obstante impresionan el espíritu y realizan el ideal de belleza. Es de imaginarse el efecto que producirían con sus hermosas cabezas labradas grandiosamente en el estilo de Fídeas si cada pedazo de mármol parece ya palpar y sentir.

Con estas dos obras de Fídeas que pueden admirarse en el Museo puede ya comprenderse que este personifica la expresión más pura del idealismo griego, que busca en la bella naturaleza sus tipos e impresionado por ellos los traduce superiores a toda realidad; mereciendo de Platón el siguiente juicio: "Crea como hombre inspirado" y llegando a ser el gran genio que se des-

taca entre los hombres que guían y honran a la Atenas artística de entonces.

Esta conservó la supremacía adquirida aún después de la guerra del Peloponeso por medio de sus escultores que trabajando aislados en su propio taller reflejaban el amor por lo bello y la afición a las artes, de un pueblo en el que el sentimiento estético era innato, y cuyos entusiastas aplausos servían de estímulo a los artistas creadores.

Al arte sereno, tranquilo, del siglo V, sucede un arte meditativo, de sensibilidad algo melancólica y cuyas obras maestras se deben al cincel de Praxiteles y Scopas. Del primero se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes, un vaciado de la obra original encontrada en 1877 en el templo de Hera, Olimpia, el "Hermes" que se atribuye a la juventud del maestro y que no obstante es una de las obras más famosas legadas por la antigüedad.

El conjunto de la obra presenta gran armonía y es hermosa la línea descrita en ella. El brazo izquierdo se levanta con elegancia sosteniendo un racimo de uvas que ofrece al pequeño Baco que, descansando en el otro brazo, está en actitud de quererlo alcanzar.

Las formas están modeladas con suma maestría y si bien dan ideas de robustez y fuerza están esculpidas con delicadeza suma. Se encuentra en esta obra, como en todas las de Praxiteles, la gracia del arte y la solidez de la fuerza.

Se apoya el dios en un tronco cubierto en parte por un paño que cae en pliegues rectos elegantemente combinados.

Los cabellos de Hermes, rizados y abultados dan majestad a la hermosa cabeza; esta tendencia de Praxiteles a trabajar el cabello con exquisito gusto haciéndole caer en ondulantes rizos, es una característica propia de su estilo, lo mismo que la frente prominente y los ojos hundidos en las órbitas que se nota en ella.

La estatua toda presenta una gran pureza de líneas y en el rostro se ve la expresión serena y tranquila propia del dios.

El vaciado que se encuentra en el Museo, no puede dar completa idea de esta maravilla de la escultura, pues el trabajo original es de una gran belleza y sólo es posible apreciarlo al ad-

mirar el mármol en que el inspirado cincel parece haber dejado la impresión de verdadera sensibilidad; pero sin embargo puede apreciarse la perfección de su estilo y la destreza de ejecución que lo caracteriza.

Otra obra de este escultor que se conserva en el Museo, es la famosa estatua del "Sátiro". Es un joven de elegantes y bellas formas que se apoya con abandono en un tronco sosteniendo en la mano una flauta, mientras la otra, la izquierda, se apoya en la cadera. La posición del cuerpo como la de las piernas, la derecha descansa algo cruzada hacia atrás, expresan despreocupación e indolencia.

Una piel que cae con naturalidad de su hombro derecho y baja hasta la parte opuesta de la cintura, deja al descubierto el hombro izquierdo.

El rostro de suma belleza tiene una expresión sarcástica y burlona, y en la mirada de sus ojos algo entornados parece traslucirse su naturaleza medio animal y medio humana. Es esta cabeza de una perfección admirable.

Se ve que los antiguos supieron valorar esta obra maestra, pues es la escultura que más han reproducido los copistas romanos.

Existe en el Museo Nacional un calco de otra obra característica de Praxiteles, el "Apolo" (del Museo del Louvre), representado por un adolescente en el momento en que está entregado al juego, trata de matar un lagarto en el tronco de un árbol por lo que se lo ha calificado "Apolo Sauroctornos". Es un joven de formas redondeadas y delicadamente modeladas, de cabellera abundante y mirada expresiva, posee esa belleza depurada de imperfecciones que caracteriza los tipos praxitelicos.

"El fauno y el niño" es otra obra debida al mismo cincel y que se conserva también en nuestro Museo. En ella como en las anteriores se revela el genio del maestro en la suavidad de los contornos y en las proporciones del cuerpo del hombre, lo mismo que en la nobleza de los rasgos del rostro. Las líneas acentuadas de éste parecen dulcificarse al envolver al niño que sostiene delicadamente entre sus brazos, en una mirada de ternura y cariño. En esta cabeza de una ejecución sorprendente.

parece leerse los sentimientos interiores que lo animan, es como en el "Sátiro" la parte más interesante de la obra sin dejar de reconocer la técnica y ejecución de la obra toda.

Comparando estas obras de Praxíteles con las ya analizadas vemos que no tiene éste la grandiosidad, majestad y vigor que caracteriza las obras de Fideas, sino que dentro también de la completa belleza y sin estas características, privilegio exclusivo del genio fidiaco, reviste de indefinible atractivo a las naturalezas semi-humanas que esculpe y les infunde una gracia y elegancia que le es propia.

Fideas ha logrado dar a los ojos una viveza y vida intensa e íntima, Praxíteles va aún más allá, consigue darles esa expresión particular llamada "húmeda" por los antiguos. El modelado de las cabelleras hecho con original libertad y la redondez de las formas en las que no se percibe ni un solo músculo pronunciado, es propia del genio que rompiendo con la tradición representa por primera vez la Venus sin vestiduras, en el momento preciso de salir del baño.

La expresión tierna, delicada, sensible que da personalidad a sus estatuas, habría de contrastar luego con la de angustia y dolor que expresan las obras en que el espíritu trágico de Scopas dejó sus huellas.

Los discípulos de Praxíteles trataron de imitar y repetir los tipos predilectos del maestro, pero no consiguieron su perfección; esto se puede notar en la obra "Antinoos" perteneciente a su escuela, que existe en el Museo. No tiene delicadeza de formas, hay menos movimiento en las líneas, los contornos se presentan más encuadrados, más angulosos, en el conjunto general se ve la tendencia de esta escuela pero no alcanza al refinamiento de las obras originales del maestro.

La Venus de Milo majestuosa y serena se presenta a nuestra vista. Obra sorprendente por el maravilloso modelado de sus formas, personifica la belleza en la plena salud del cuerpo y espíritu.

El original que se conserva en el Louvre, se halló roto en varios fragmentos en la Isla de Milo en el año 1820, uno de éstos constituido por los brazos se perdió en el mismo Museo, por lo que aparece sin ellos.

Por la posición de la estatua y por una marca que presenta, parece que debió sostener ligeramente con la mano derecha los pliegues del manto que caen con suavidad modelando delicadamente el contorno de las piernas. En cuanto a la posición del otro brazo son muchas las conjeturas que se han hecho.

Las formas de la Venus son de una perfección indescripible y su cabeza divina de una belleza única. El cabello graciosamente ondulado aparece atado sencillamente y deja al descubierto la frente magistralmente modelada: sus ojos semi entornados aparecen orlados por la sombra de las pestañas que velan su mirada. La nariz recta del más puro estilo griego, la boca entreabierta que parece exhalar cálido aliento y el contorno suave de la redondeada barba, dan realce a su altiva hermosura.

El cuello sobre que descansa la regia cabeza es de líneas fuertes, vigorosas, casi redondo.

Alta y esbelta se destaca su figura sobre el pedestal y en su posición algo estraña presenta semi doblada la pierna derecha, imprimiendo movimiento al paño que la cubre con sus graciosos pliegues.

Imagen de la belleza eterna admirada a través de los tiempos, posee magestad imponente y divina dignidad, no hablando a los sentidos sugiere elevados pensamientos y convida a la contemplación.

En la Venus ha expresado el genio griego su más bello y puro ideal de belleza.

Por la serenidad y fortaleza de esta obra, por sus rasgos enérgicos a la par que bellos, por la plenitud de vida y fuerza que la caracterizan, parece ser obra inspirada del genio Fidíaco. En la noble sencillez, en su tranquila dignidad y en su augusta elocuencia parece ser digna hermana de las esculturas que aquel esculpió.

Pero en el contorno oval del rostro, en sus ojos algo entornados, en la expresión misteriosa de su actitud y en las líneas generales de ejecución parece llevar el sello de Praxiteles.

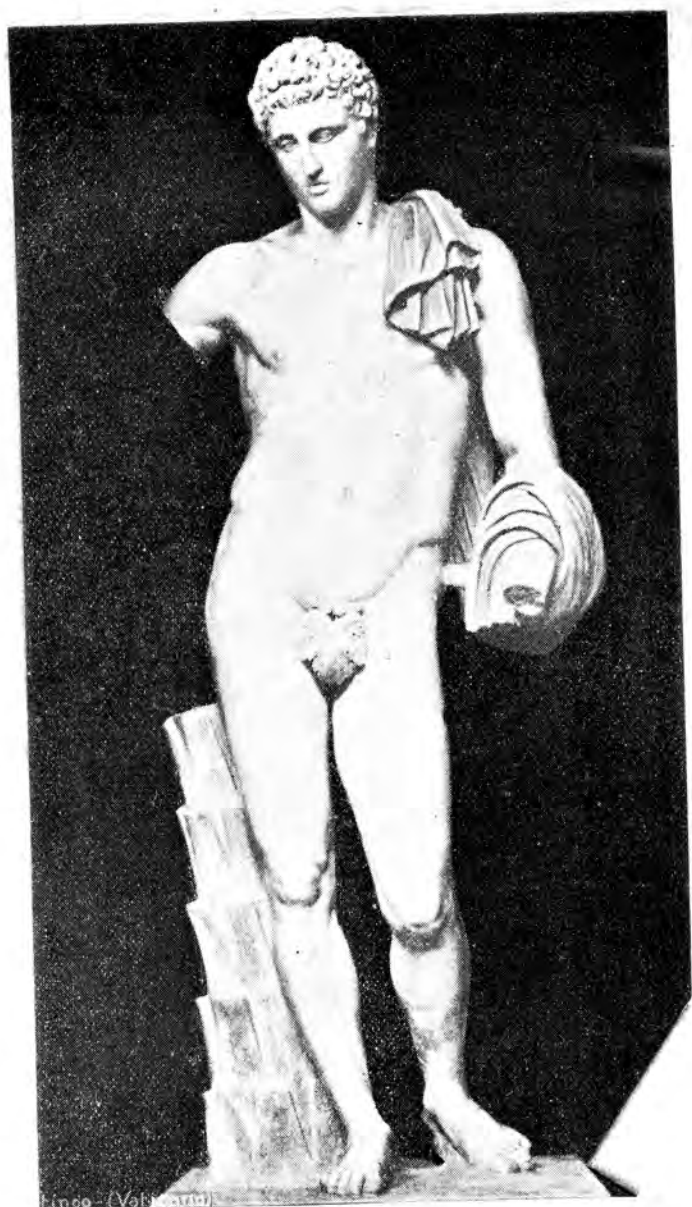
Acaso fuera la digna compañera soñada para el "Hermes" en la soledad de su taller, y que debía ser la rival victoriosa de

la Venus de Unido. Esta última sin embargo, presenta más afinadas las formas, más sensualidad en las líneas, carácter inconfundible de Praxiteles que no se advierte en la Venus de Milo y que la hace aproximarse más a los tipos grandiosos de Fideas.

Sea cual fuere el genio que la creó revela una técnica admirable, y una concepción elevada de la belleza serena y digna como la realizó.

Ha de ser grande la emoción estética producida por la contemplación de esta obra en el lugar que le ha sido destinado en el Museo del Louvre, al ver palpitar la vida en el mármol que parece traslucir sangre divina y al ser atraído por la grandeza augusta que se desprende de ella, emoción que Paul de Saint-Victor refleja al exclamation: "¿Quién al entrar en el Louvre, en la sala en que reina la Diosa, no siente ese santo terror—deídamonía—de que hablan los griegos? Su actitud es soberbia, casi amenazadora, la alta felicidad que expresa su rostro, esa felicidad inalterable, que saca de su esencia un ser perfecto, nos consterna y nos humilla. Carece de esqueleto ese cuerpo soberbio; no hay lágrimas en esos ojos ciegos, ni entrañas en ese tórax, por el que circula la sangre con la calma y con la regularidad que la savia en las plantas. Pertenece a la raza de piedra de Delcalión y no a la familia de sangre y de lágrimas que engendró a Eva".

Y más adelante. "Dejemos que el encanto obre sobre nosotros; ya que os fatigan las dudas y las angustias del pensamiento moderno, descansad al pie del mármol augusto, como a la sombra de una encina antigua. Pronto profunda paz circulará por nuestra alma. La estatua os envolverá en sus lineamientos solemnes, y sentiréis como si os abrazaran sus ausentes brazos. Os elevará con suavidad a la contemplación de la belleza pura y comunicará a vuestro ser su serena vitalidad. La luz y el orden penetrarán en vuestro espíritu, oscurecido por vanos pensamientos, obstruidos por fantasmas gigantescos, y vuestras ideas tomarán el giro sencillo de los pensamientos antiguos. Creeréis entonces asistir a la aurora del mundo, cuando el hombre adolescente hollaba con pie ligero la primitiva



Antinoos (Vat. Mus.)

ANTINOO M. DEL VATICANO Y (ROMA)

tierra, cuando la brisa sonora de los dioses resonaba bajo las bóvedas del Olimpo como fugitivo trueno en un cielo azul”.

Una última etapa del arte griego está representada en el Museo Nacional por la copia del “Apoxiomenos” de Lisipo.

En esta obra está puesto de relieve el carácter verdadero del estilo de este escultor que representa con su arte el naturalismo artístico. El cuerpo de este joven atleta es móvil y ágil, viéndose resaltar las articulaciones y los músculos a pesar de su envoltura carnosa.

En él vemos que Lisipo ha modificado la tradición clásica del siglo V, puesto que las proporciones del cuerpo no son las de Policleto, siete cabezas, sino que tiene cerca de ocho veces la altura de ella.

La actitud de la estatua es sumamente natural, se frota el brazo derecho con una estrigila tratando de quitarse el polvo que se ha adherido a su cuerpo untado de aceite. En la mano derecha sostiene un dado.

La cabeza tiene expresión natural si bien una arruga bastante pronunciada en la frente y la sombra de los ojos, le dan cierto carácter de melancólica reflexión.

El atleta ha sido concebido por el sucesor de Scopas y Praxiteles como prototipo de la belleza estética, dotándolo de formas afinadas y nerviosas.

Como obra maestra de la ejecución del ropaje en la antigüedad, podemos admirar en el Museo la Victoria de Samotracia.

Fué esculpida esta Victoria, que se conserva en el Louvre, para conmemorar el triunfo obtenido por Demetrio de Siria sobre la flota de Ptolomeo en las aguas de Chipre en el año 306 antes de Jesucristo. Se erguía majestuosa en la proa de una nave, haciendo sonar la trompa del triunfo.

Aunque mutilada, falta de la cabeza y brazos como se presenta hoy a nuestra admiración, se reconoce en ella la más hermosa expresión del movimiento en el arte antiguo.

El cuerpo de bellas formas que se adivinan a través de los pliegues de la envoltura, llevado con elegancia hacia adelante, desafía audazmente el viento contrario.

Palpita la vida en el mármol, el viento agita los pliegues del manto y al impulso de él la túnica diáfana se adhiere al cuerpo perfilando sus bellas líneas.

Los pliegues del ropaje están maravillosamente ejecutados y a su compleja combinación se debe el efecto que produce esta obra, dejando adivinar el paso de la brisa a través del paño.

Caracteriza además a la Niké de Samotracia la fuerza muscular y una suprema elegancia que realza la indomable energía que revelan sus líneas. Es magistral en todo concepto esta obra que pertenece por la época al período helenístico, pero que podría figurar entre las maravillosas obras debidas al cincel de Fídeas, como descendiente cercana de las "Parcas".

Un estudio reflexivo de todas estas estatuas clásicas nos prueba que ningún pueblo ha tributado mayor culto a la belleza que el pueblo griego; pudiendo apreciar lo bello en la Naturaleza, con su ingenio natural, supieron inmortalizarlo en el mármol y en el bronce, libres de todas las imperfecciones posibles, idealizándolo.

No teniendo más maestro que la Naturaleza, consagraron su estudio a la representación del cuerpo humano como expresión suprema de lo bello, y en su fuerza creadora se elevaron sobre la humanidad alcanzando aquella perfección ideal que ellos realizaron.

Estas estatuas expresan el alma de un pueblo y son el emblema del reinado del arte en toda su magnitud, pudiéndose recorrer las etapas sucesivas porque pasó el arte griego, desde sus primeros pasos hasta cuando fortalecido y vigorizado llega a su culminación, admirando las pocas pero bien seleccionadas obras maestras de sus artistas, que se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Elena Haydée Yantorno.

Sobre la educación estética del hombre

UNA SERIE DE CARTAS DIRIGIDAS AL DUQUE DE HOLSTEIN-AUGUSTENBURG por FEDERICO SCHILLER.

(Ver Nos. 46 y 48).

9a. CARTA

Pero ¿no habría ahí quizás un círculo vicioso? La cultura teórica debe traer la práctica y no obstante ésta debe ser la condición de aquella. Toda mejora en la política debe proceder del ennoblecimiento del carácter, pero ¿cómo puede ennoblirse el carácter bajo la influencia de una constitución bárbara? Sería necesario, pues, buscar para este fin un instrumento que el Estado no suministra y abrir fuentes que se hubieran conservado puras y limpiadas a pesar de la corrupción política.

Ahora he llegado al punto hacia el cual han tendido todas mis consideraciones anteriores. Este instrumento son las bellas artes, estas fuentes se ven en sus modelos inmortales.

De todo lo que es positivo y de lo que ha sido introducido por las convenciones está librado tanto el arte como la ciencia, y ambas gozan de una inmunidad absoluta de la arbitrariedad de los hombres. El legislador político puede cerrar su esfera, pero no puede dominar en ella. Puede proscribir al amigo de verdad, pero la verdad subsiste; puede envilecer al artista, más no puede falsear el arte. Sin duda, nada es más común que la ciencia y el arte se inclinan ante el espíritu de la época y que el gusto creador recibe la ley del gusto crítico. Cuando el carácter adquiere rigidez y dureza, vemos a la ciencia vigilar severamente sus límites y al arte andar bajo las pesadas cadenas de la regla; cuando el carácter se relaja y corrompe, la ciencia se esfuerza en agrandar y el arte en alegrar. Siglos enteros apare-

cen afanosos los filósofos, como los artistas, en sumergir la verdad y la belleza en las profundidades de la vulgar humanidad; ellos mismos se hunden allí, pero con su fuerza vital propia e indestructible se elevan aquellas victoriosamente.

Sin duda, el artista es el hijo de su tiempo, pero ¡desgraciado de él si es también su discípulo o aún su favorito! ¡Qué una bienhechora divinidad arrebate al pequeñuelo del seno materno, a tiempo que lo nutre con la leche de una mejor edad y que lo deje desarrollarse bajo el lejano cielo de la Grecia! Ya hecho un hombre, ¡qué vuelva como una figura extraña a su siglo, pero no para regocijarlo con su aparición, sino terrible como el hijo de Agamemnon, para purificarlo! En verdad, su materia recibirá del presente, pero la forma la pedirá a un tiempo más noble y aún más allá de todo tiempo, a la unidad absoluta, inmutable de su ser. Ahí del puro éter de su naturaleza divina, surge la fuente de la belleza, no contagiada de la corrupción de las generaciones y de las edades que se deslizan muy por debajo de ella, en turbios torbellinos.

A su materia puede deshonrar el capricho, así como la ha ennoblecido, pero la casta forma escapa a sus mudanzas.

El Romano del primer siglo doblaba, ya hacía tiempo, la rodilla ante sus emperadores, cuando aún estaban en pie las estatuas; los templos permanecen sagrados al ojo, cuando hace tiempo ya que los dioses incitan a la risa, y las vilezas de un Nerón y de un Cómodo avergüenzan el noble estilo del edificio que les dió albergue. La humanidad ha perdido su dignidad, pero el arte la ha salvado y conservado en significativas piedras; la verdad sobrevive en la ilusión y la copia servirá para restablecer el original. Así como el arte noble ha sobrevivido a la naturaleza noble, también la precede en el entusiasmo, formando y despertando. Antes aún que la verdad manda su luz triunfante a las profundidades de los corazones, intercepta la fuerza poética sus rayos y las cumbres de la humanidad resplandecerán, cuando aún pesa sobre los valles la húmeda noche.

¿Pero cómo se precave el artista contra la corrupción de su tiempo, que por todas partes lo rodea? Despreciando su crítica. ¡Qué mire arriba, hacia su propia dignidad y hacia la ley, y no hacia abajo, hacia la necesidad y la fortuna! Igualmente

libre de una actividad vana que quisiera imprimir su huella sobre el momento fugaz, y de los delirios de un entusiasmo impaciente; que aplica a las mezquinas producciones del tiempo la medida de lo absoluto, abandone la esfera de lo real a la inteligencia, que está allí en su dominio; él enpero, se esfuerce en producir el ideal por la unión de lo posible con lo necesario. ¡Qué exprese esto en la ilusión y en la verdad, qué lo exprese en los juegos de la imaginación y en la seriedad de sus actos, en fin, qué lo exprese en todas las formas sensibles y espirituales y qué lo arroje silenciosamente al tiempo infinito!

Pero no a todos a quienes ilumina este ideal el alma, les fué dada la calma creadora y el grande y paciente ánimo para expresarlo por la piedra muda o derramarlo en la sobria palabra y confiarlo a las fieles manos del tiempo. Demasiado ardiente para seguir esa tranquila senda, con frecuencia, ese instinto creador divino, se arroja directamente sobre el presente y sobre la vida activa y emprende transformar la materia informe del mundo moral. Urgentemente habla la desgracia de su especie, alto al corazón del hombre sensible y más urgentemente aún su deshonor; el entusiasmo se inflama y en las almas enérgicas, el deseo ardiente aspira con impaciencia a la acción. Pero ¿se ha preguntado también si esos desórdenes en el mundo moral ofenden a su razón o si no hieren más bien a su amor propio? Si aún no lo sabe, lo reconocerá en el celo con que persigue un pronto y seguro resultado. El móvil moral puro tiene por fin lo absoluto, para él no existe el tiempo, y el porvenir se le hace presente cuando necesariamente debe surgir de él. Para una razón sin límites, la dirección hacia un fin se confunde con su cumplimiento, y seguir un camino es haberlo recorrido.

Si pues un joven amante de la verdad y de la belleza, deseara saber de mí, como puede satisfacer, a pesar de la resistencia del siglo, el noble impulso de su corazón, yo le respondería: Dirige hacia el bien el mundo en que obras y el tranquilo ritmo del tiempo traerá el resultado. Esa dirección se la habrás dado, si por tu enseñanza elevas sus pensamientos hacia lo necesario y lo eterno, si por tus actos y creaciones haces de lo necesario y de lo eterno el objeto de sus impulsos. Caerá el edi-

ficio de la arbitrariedad y del error, es menester que caiga y habrá caído ya, desde el momento en que tengas la certidumbre de que vacila, pero en el hombre interior debe vacilar, no solamente en el hombre exterior. En el público santuario de tu corazón, la verdad triunfante, encárnala fuera de tí en la belleza, a fin de que no sea la inteligencia la única en rendirle homenaje, sino que también el sentimiento acoja su aparición con amor. Y para que no te ocurra recibir de la realidad el modelo que debes suministrarle, no te aventures en su peligrosa compañía sin haberte asegurado antes de una comitiva ideal dentro de tu corazón. Vive con tu siglo, pero no seas su criatura, trabaja para tus contemporáneos, pero aquello de que tengan necesidad, no lo que alaben. Sin haber participado de sus faltas, comparte sus castigos con noble resignación y encórvate libremente bajo el yugo que tanto les cuesta atravesar, que pasar sin él. Con la constancia con que desdeñarás su dicha, les probarás que no es por cobardía que te sometes a sus sufrimientos. Miralos con el pensamiento, tales cuales deberan ser cuando tengas que obrar sobre ellos; pero vélos tales cuales son cuando estés tentado a trabajar para ellos. Busca su aplauso por su dignidad, pero sobre su indignidad funda su dicha; así, por una parte la nobleza de tu propio corazón despertará la de ellos y por la otra tu propósito no se reducirá a la nada a causa de su indignidad. La gravedad de tus principios los alejará de tí, pero en el juego los sufrirán todavía; su gusto es más casto que su corazón y aquí debes coger al hurraño fugitivo. En vano combatirás sus máximas, en vano condenarás sus acciones, pero sobre su ocio podrás ensayar tu mano creadora. Arroja de sus placeres el capricho, la frivolidad, la rudeza, y así los desterrarás también insensiblemente de sus actos y, finalmente, de sus sentimientos. Donde quiera que los encuentres rodéalos de formas grandes, nobles e ingeniosas, multiplica en torno de ellos los símbolos de lo perfecto hasta que la apariencia triunfe sobre la realidad, y el arte sobre la naturaleza.

Usted está, pues, de acuerdo conmigo y convencido por el contenido de mis cartas anteriores, que el hombre puede alejarse de su destino por dos caminos opuestos; que nuestra época se halla, en realidad, sobre esas dos falsas rutas y que se ha convertido en presa, aquí de la grosería, allá de la relajación y de la perversidad. La belleza es la que debe arrancarla de ese doble extravío. Pero ¿cómo el cultivo de las bellas artes puede remediar a un tiempo esos dos defectos opuestos y reunir en sí dos cualidades contradictorias? ¿Puede encadenar la naturaleza en el salvaje y libertarla en el bárbaro? ¿Puede, a la vez, tender el resorte y aflojarlo? Y si no puede producir ese doble efecto, ¿cómo podría razonablemente esperarse de ella un resultado tan considerable como la educación del hombre?

Se afirma, es verdad, hasta el cansancio, la tesis de que el sentimiento desarrollado hacia lo bello, refina las costumbres, y parece que toda nueva prueba acerca de este punto sería inútil. Se apoya uno en la experiencia diaria que nos muestra casi siempre claridad de la inteligencia, delicadeza del sentimiento, liberalidad y hasta dignidad de la conducta, asociadas a un gusto cultivado, mientras que un gusto inculto implica ordinariamente las cualidades contrarias. Se apela también con bastante seguridad al ejemplo de la nación más civilizada de la antigüedad, en la cual alcanzaba el sentimiento estético, al mismo tiempo, su desarrollo más elevado, y como contraste al ejemplo opuesto de aquellos pueblos en parte salvajes, en parte bárbaros, que expían por un carácter grosero o al menos austero, su insensibilidad para lo bello. No obstante, los pensadores se encuentran a veces tentados, ya sea a negar el hecho mismo, ya sea a discutir la legitimidad de las ilusiones que se deducen de él. No tienen una opinión tan mala de esta rudeza salvaje que se les reprocha a los pueblos incultos, ni una opinión tan ventajosa de ese refinamiento que se alaba en las naciones cultas. Ya en la antigüedad había hombres que no consideraban, en absoluto, como un beneficio el cultivo de las bellas artes y que, en consecuencia, estaban muy inclinados a impedir a las artes de la imaginación la entrada en su república.

No hablo de aquellos que difaman a las Gracias solamente porque jamás obtuvieron su favor. Ellos que no avalúan los objetos sino por el trabajo que les ha costado adquirirlos y las ventajas palpables que les procuran. ¿Cómo serían capaces de apreciar el trabajo silencioso del gusto en el hombre exterior y en el interior? ¿Cómo los inconvenientes accidentales de la cultura de las bellas artes no les harían perder de vista sus ventajas esenciales? El hombre sin forma desprecia toda gracia en la exposición como un medio de corrupción, toda cortesía en las relaciones sociales como hipocresía, toda delicadeza y generosidad en la conducta como exageración afectada. No puede perdonarlo al favorito de las Gracias que ameniza todas las reuniones como hombre de mundo, que dirige como hombre de negocios todas las cabezas, según sus miras, y que imprime, quizás, como escritor su espíritu a todo un siglo, mientras que él, víctima del trabajo, no puede, con todo su saber, conseguir, por más que se empeñe, la menor atención, ni mover una piedra de su lugar. Como no puede aprender de aquél el genial secreto de agradar, no le queda más que deplorar la perversión de la naturaleza humana que adora más bien la apariencia que la realidad.

Pero hay también voces respetables que se declaran contra los efectos de la belleza, que están armados con razones formidables en contra de ella, que sacan de la experiencia. "No es posible negarlo, dicen, en manos puras los encantos de lo bello pueden servir para fines loables, pero no repugna a su esencia el producir en manos impuras un efecto directamente contrario y emplear en provecho del error y de la injusticia el poder que posee de encadenar las almas. Precisamente porque el gusto no se preocupa sino de la forma y jamás del fondo, termina por colocar al alma en la peligrosa pendiente de descuidar toda la realidad, en general, y sacrificar a una envoltura atrayente la verdad y la moralidad. Toda la diferencia real de las cosas se desvanece y únicamente la apariencia les asigna valor. ¿A cuántos hombres de talento, agregan, el poder seductor de lo bello los disuade de toda actividad seria y laboriosa, o al menos los induce a ejercerla sólo de una manera superficial? ¿Cuántos espíritus débiles hay que se disgustan con la

organización social únicamente porque plugo a la imaginación de los poetas presentar la imagen de un mundo constituido de otra manera, de un mundo donde ninguna conveniencia encadena la opinión, donde nada artificial oprime la naturaleza? ¡Qué peligrosa dialéctica no han aprendido las pasiones desde que fueron pintadas con los más brillantes colores en los cuadros de los poetas y cómo en lucha con leyes y deberes permanecen ellas, con frecuencia, dueñas del campo de batalla! ¿Qué ha ganado la sociedad con que las relaciones sociales reguladas antes por la verdad, estén sometidas hoy a las leyes de lo bello, con que la impresión exterior decida acerca de la estima que no debiera atribuirse sino al mérito? Es verdad que se ven ahora florecer todas las virtudes, cuya apariencia produce un efecto agradable y que en sociedad dan un valor a quien las posee, pero, en cambio, se ven también reinar todas las licencias y se ven puestos en boga todos los vicios que pueden conciliarse con una bella apariencia." En efecto, debe llamar la atención que en casi todas las épocas de la historia donde florecen las artes y ejerce su imperio el gusto, la humanidad se encuentra decidida y que no puede citarse un sólo ejemplo de gran difusión y alto grado de la cultura estética asociados en un pueblo con la libertad política y la virtud social, de bellas costumbres unidas a buenas costumbres, y de conducta refinada hermanada con la verdad de la misma.

Mientras que Atenas y Esparta conservaron su independencia y sus instituciones tuvieron por fundamento el respeto de las leyes, el gusto no llegó a su madurez, el arte permaneció en su infancia y distó mucho entonces de que la belleza dominara los espíritus. Sin duda, la poesía había ya remontado a lo sublime, pero remontóse en las alas del genio, del cual sabemos que dista poco de la rudeza salvaje, y que es una luz que brilla, con preferencia, en medio de las tinieblas y que, en consecuencia, abona más bien contra el gusto del tiempo que en su favor. Cuando llegó, bajo Pericles y Alejandro, la edad de oro de las artes y se generalizó la dominación del gusto, ya no se halla más en Grecia fuerza y libertad; la elocuencia corrompe la verdad, la sabiduría ofende en labios de un Sócrates, y la virtud en la vida de un Phokion. Los romanos, lo sabemos, debían

agotar primero su energía en las guerras civiles y, afeminados por la molicie oriental, encorvarse bajo el yugo de un feliz déspota, antes que veamos triunfar el arte griego sobre la aspereza de su carácter.

También para los árabes no resplandeció la aurora de la cultura sino cuando el vigor de su espíritu guerrero se había enervado bajo el cetro de los Abásidas. Las bellas artes no aparecieron en la Italia moderna sino cuando la gloriosa liga lombarda estaba ya rota y Florencia sometida a los Médicis, y cuando en todas aquellas valientes ciudades había cedido su lugar el espíritu de independencia a una resignación sin gloria. Es casi superfluo recordar todavía el ejemplo de las naciones más modernas en las que crecía el refinamiento en razón directa con la decadencia de su libertad. A donde siempre dirigimos nuestra mirada en el mundo pasado, encontramos que el gusto y la libertad se esquivan mutuamente, y que la belleza funda su imperio solamente sobre las ruinas de las virtudes heroicas.

Y sin embargo, esta energía del carácter, a cuyo precio se compra ordinariamente la cultura estética, es justamente el resorte más poderoso de cuanto hay de grande y excelente en el hombre y cuya pérdida no recompensa ninguna otra ventaja, por grande que fuera. Ateniéndonos, pues, únicamente a lo que la experiencia nos dice hasta el presente respecto a la influencia de lo bello, no podemos, en verdad, sentirnos muy dispuestos a desarrollar sentimientos tan peligrosos para la verdadera cultura del hombre, y, aun a riesgo de la rusticidad y de la dureza, preferiremos pasarnos sin esa fuerza encantadora de lo bello, antes que vernos, cualesquiera sean las ventajas del refinamiento, presa de sus influencias enervantes. Sin embargo, no es quizás, la experiencia el tribunal ante el cual debe decidirse semejante cuestión y antes de dar tal importancia a su testimonio, sería menester que estuviese ya fuera de duda que la belleza, de que hablamos, es también la que condenan aquellos ejemplos. Pero esto parece suponer un concepto de la belleza sacado de otra fuente que no es la experiencia, ya que por él se debe reconocer, si lo que la experiencia llama bello, lleva con derecho este nombre.

Admitiendo que pudiera evidenciarse este concepto racional puro de la belleza, tendría, pues, — ya que no se lo puede tomar de ningún caso concreto, y que debe, al contrario, dirigir y legitimar recién nuestro juicio sobre cada caso particular — ser buscada por vía de abstracción y poder ser deducida de la simple posibilidad de la naturaleza sensible racional; en una palabra: la belleza debería poderse evidenciar como una condición necesaria de la humanidad. Importa, pues, que nos elevemos al concepto abstracto de humanidad y como la experiencia no nos muestra sino individuos en estados particulares y jamás la humanidad, es preciso descubrir en sus aspectos individuales y variables lo absoluto y lo permanente y apoderarnos, suprimiendo todos los límites accidentales, de las condiciones necesarias de su existencia. A la verdad, este camino transcendental nos alejará algún tiempo del círculo familiar de los fenómenos y de la presencia viviente de los objetos, para retenernos sobre el desnudo terreno de los conceptos abstractos; pero trataremos de elevar un firme fundamento para el conocimiento que nada puede sacudir más, y quien no se atreve a elevarse por encima de la realidad, no conquistará jamás la verdad.

11^a. CARTA

Elevándose tanto como le es posible, la abstracción llega a dos conceptos últimos, ante los cuales se ve obligada a detenerse y reconocer sus límites. Distingue en el hombre algo que persiste y algo que cambia sin cesar. A lo persistente llama su "persona", a lo variable su "estado".

Persona y estado, — el "yo" y sus determinaciones — que nos representamos como una y la misma cosa en el ser infinito, son eternamente dos en el ser finito. A pesar de toda la persistencia de la persona, el estado cambia; a pesar de todos los cambios del estado, la persona persiste. Pasamos del reposo a la actividad, de la emoción a la indiferencia, del asentimiento a la contradicción; pero continuamos siempre *siendo*, y lo que deriva inmediatamente de "nosotros", permanece. Sólo en el ser absoluto persisten también con la personalidad todas sus

determinaciones, porque ellas derivan de la personalidad. Todo lo que es la divinidad, lo es porque es; en consecuencia, ella es todo eternamente, porque es eterna.

Ya que en el hombre, como ser finito, persona y estado son distintos, el estado no puede fundarse sobre la persona, ni la persona sobre el estado. Admitiendo el segundo caso, la persona tendría que cambiar; en el primero el estado tendría que persistir; así en cada caso tendría que cesar o la personalidad o la finidad. No somos porque pensamos, queremos, sentimos, y no porque somos, pensamos, queremos, sentimos. Somos porque somos; sentimos, pensamos y queremos porque fuera de nosotros hay todavía algo más.

La persona debe ser, pues, su propia causa, porque lo permanente no puede derivar de lo variable, y así tendríamos, por de pronto, la idea del ser absoluto, fundado en sí mismo, es decir, la "libertad". El estado debe tener una causa y, ya que no es por la persona, y por consiguiente, no es absoluto, debe *suceder*; y así, tendríamos en segundo lugar, la condición de todo ser dependiente o del devenir: el "tiempo". El tiempo es la condición de todo devenir, lo que es una proposición idéntica, porque no dice otra cosa que esto: "La sucesión es la condición de que algo sucede."

La persona que se manifiesta en el "yo" eternamente persistente y solamente en él, no puede devenir ni comenzar en el tiempo, porque, al contrario, es el tiempo el que debe comenzar en ella, porque algo permanente debe servir de base al cambio. Para que haya cambio, es necesario que algo cambie; ese algo no puede, pues, ser ya el cambio mismo. Cuando decimos: la flor florece, y se marchita, hacemos de la flor lo persistente en esta transformación y le prestamos, en cierto modo, una personalidad en la cual aquellos dos estados se manifiestan. Decir que el hombre *deviene* no es una objeción; porque el hombre no es solamente persona en general, sino una persona que se encuentra en un estado determinado. Todo estado, empero, toda existencia determinada nace en el tiempo y así es como el hombre, en cuanto fenómeno, debe tener un comienzo, aunque la inteligencia pura en él sea eterna. Sin el tiempo, es decir, sin devenir, no sería jamás un ser determina-

do; su personalidad existiría, ciertamente, en potencia, pero no en realidad. Solamente por la sucesión de sus representaciones se vuelve el yo inmutable para sí mismo un fenómeno.

Así, pues, la materia de la actividad o la realidad que la inteligencia suprema saca de su propia esencia, es necesario que el hombre la reciba primero, y la recibe como algo que está fuera de él en el espacio y como algo que cambia dentro de él en el tiempo. A esta materia que cambia en él acompaña su "yo", que no cambia jamás — y permanece siempre el mismo en medio del cambio; referir todas las percepciones a la experiencia, es decir, a la unidad del conocimiento, y hacer de cada uno de sus modos de manifestación en el tiempo una ley para todos los tiempos, he ahí la regla prescrita al hombre por su naturaleza racional. Solamente transformándose *existe*; solamente permaneciendo inmutable existe *su yo*. Por consiguiente, representado en su perfección, el hombre será la unidad persistente que permanece eternamente la misma en la sucesión del cambio.

Ahora, aunque un ser infinito, una divinidad, no puede "*devenir*", debe, sin embargo, llamarse divina una tendencia que tiene por fin infinito el atributo más característico de la divinidad; la manifestación absoluta del poder (la realidad de todo lo posible) y la unidad absoluta del fenómeno (la necesidad de todo lo real). El hombre lleva incontestablemente en sí, en su personalidad, en potencia, a la divinidad; el camino hacia la divinidad, si puede llamarse camino a lo que jamás conduce al fin, le está abierto en los "*sentidos*".

Considerada en sí misma e independientemente de toda materia sensible, su personalidad no es más que la predisposición para una manifestación infinita posible; y en tanto que no intuye ni siente, no es más que una forma, un poder vacío. Considerada en sí misma e independientemente de toda actividad espontánea del espíritu, su sensibilidad no puede más que hacer al hombre, que sin ella es pura forma, materia; pero de ninguna manera puede unir la materia con él. Mientras que solamente siente, desea y obra, impulsado por el deseo, no es más que *cosmos*, si con este término designamos únicamente el contenido informe del tiempo. Indudablemente, sólo su sensibilidad con-

vierte su poder en fuerza eficiente, pero sólo su personalidad hace que esa actividad sea suya. Así para no ser solamente cosmos, es necesario que dé forma a la materia; y para no ser solamente forma es menester que dé realidad a la disposición que lleva en sí. Realiza la forma cuando crea el tiempo y cuando opone a lo inmutable el cambio, a la eterna unidad de su "yo", la multiplicidad del cosmos; da forma a la materia, suprimiendo de nuevo el tiempo, manteniendo la permanencia en el cambio y sometiendo la multiplicidad del cosmos a la unidad de su "yo".

De ahí se originan, pues, dos exigencias opuestas para el hombre, las dos leyes fundamentales de la naturaleza racional sensible. La primera tiene por objeto la "realidad" absoluta; debe convertir en mundo todo aquello que es pura forma y hacer manifestarse a todas sus disposiciones; la segunda ley tiene por objeto la *formalidad* absoluta; debe destruir en sí todo lo que no es sino mundo y llevar la armonía a todos sus cambios; en otros términos: exteriorizar a todo lo interno y formular a todo externo. Considerados en su suprema realización, ambos fines conducen otra vez al concepto de la divinidad, que ha sido mi punto de partida.

12^a. CARTA

A cumplir esa doble tarea que consiste en hacer pasar "*en nosotros*" lo necesario a la realidad y en someter "*fuera de nosotros*" lo real a la ley de la necesidad nos impelen dos fuerzas opuestas que por impulsarnos a realizar su objeto son justamente llamadas impulsos o instintos. El primero de esos impulsos, que llamaría instinto sensible, deriva de la existencia física del hombre o de su naturaleza sensible. Y es el que tiende a encerrarla en los límites del tiempo y a hacerla materia; no digo darle una materia porque para eso es necesario ya una actividad libre de la persona que recibe la materia y la distingue de sí mismo, de lo persistente. Por materia no entiendo aquí sino el cambio o la realidad que llena el tiempo. En consecuencia, este instinto exige que haya cambio, que el tiempo tenga un contenido. Este estado del tiempo simplemente

llenado, se llama sensación, y únicamente por él se manifiesta la existencia física.

Como todo lo que está en el tiempo es sucesivo, por el solo hecho de que algo es, todo lo demás está excluido. Cuando se da una nota en un instrumento, entre todas las que puede virtualmente dar, esa sola nota es real: sintiendo el hombre lo actual, la posibilidad infinita de todas sus determinaciones, está limitada a ese único modo de existencia. Donde, pues, actúa exclusivamente este instinto, allí existe, necesariamente la limitación más estrecha.

En ese estado, el hombre no es sino una unidad de magnitud, un momento llenado del tiempo; o, mejor dicho, "él" no es, porque su personalidad está suprimida durante tanto tiempo cuanto la sensación lo domina y lo arrastra el tiempo consigo.

En cuanto el hombre es finito, se extiende el dominio de su instinto y como toda forma no se revela sino en la materia y lo absoluto sino por medio de los límites, es ciertamente el instinto sensible del cual depende en última instancia el fenómeno total de la humanidad. Pero, aunque él sólo despierta y desarrolla las disposiciones de la humanidad, es, sin embargo, también, él solo quien hace imposible su perfección. Por lazos indestructibles une el espíritu que tiende más alto, al mundo sensible y hace volver la abstracción de su más libre vuelo al infinito, a los límites del presente. Sin duda, el pensamiento puede escaparle momentáneamente y una voluntad firme resiste victoriosamente a sus exigencias; pero pronto, la naturaleza oprimida vuelve por sus derechos para insistir sobre la realidad de la existencia, sobre un contenido para nuestros conocimientos, sobre un fin para nuestra actividad.

El segundo impulso, que se puede llamar "instinto formal", parte de la existencia absoluta del hombre o sea de su naturaleza racional y tiende a ponerle en libertad, a llevar la armonía a la multiplicidad del fenómeno y a conservar, a pesar de todos los cambios del estado, su personalidad. Como ésta, en cuanto a unidad absoluta e indivisible, no puede ja-

más estar en contradicción consigo misma, como "*nosotros somos nosotros para siempre*", este impulso que tiende a conservar la personalidad, no puede jamás exigir otra cosa que lo que tiene que exigir para toda la eternidad: decide, pues, para siempre lo que decide ahora, y ordena ahora lo que ordena para siempre. Abraza, por consiguiente, la sucesión total del tiempo, lo que significa que suprime el tiempo, que suprime el cambio; quiere que lo real sea necesario y eterno y que lo eterno y lo necesario sean reales: en otros términos, tiende a la verdad y a la justicia.

Si el instituto sensible no produce sino casos, el instituto formal, en cambio, da leyes: leyes para todo juicio, cuando se refiere a conocimientos, leyes para toda voluntad cuando se refiere a actos. Sea, pues, que reconozcamos un objeto, que concedamos un valor objetivo a un estado de nuestro sujeto, sea que obremos en virtud de conocimientos, que hagamos del objetivo el principio determinante de nuestro estado: en ambos casos sustraemos ese estado a la jurisdicción del tiempo y le atribuimos realidad para todos los hombres y todos los tiempos, es decir, la universalidad y la necesidad. El sentimiento puede sólo decir: esto es verdad para este sujeto y en este momento y puede llegar otro momento y otro sujeto que retracte la afirmación del sentimiento actual. Pero, cuando se pronuncia una vez el pensamiento y dice: *Esto es*, entonces decide para siempre y eternamente y la validez de su decisión queda garantida por la misma personalidad que desafía todo cambio. La inclinación puede decir solamente: "Eso es bueno para tu individuo y para tu necesidad actual": pero a tu individuo y a tu necesidad actual los arrastrará el cambio, y lo que hoy deseas ardientemente será más en adelante objeto de tu aversión. Pero cuando el sentimiento moral dice: "Eso debe ser", decide para siempre y eternamente; — si confiesas la verdad, porque es verdad, y si practicas la justicia porque es justicia, has hecho de un caso particular la ley para todos los casos y tratando un momento de tu vida como la eternidad.

En consecuencia, cuando el impulso formal ejerce el poder y el objeto puro obra en nosotros, el ser adquiere su más alta expansión, todas las limitaciones desaparecen y de la unidad de

magnitud en que lo encerraría la estrecha sensibilidad, el hombre se ha elevado a una "*unidad de idea*", que abraza y se subordina la esfera total de los fenómenos. Durante esta operación no nos encontramos más en el tiempo, pero es el tiempo el que está en nosotros con toda su sucesión interminable. No somos ya individuos sino especie; el juicio de todos los espíritus está expresado por el nuestro y la determinación de todos los corazones está representada por nuestro acto.

J. P.



La ciudad de las leyendas

LOS CRISTOS TRAGICOS DE TOLEDO

(IMPRESIONES DE VIAJE)

De mis andanzas por tierras de Castilla, tal vez nada impresionó tanto mi espíritu cosmopolita y porteño, como la visión de los dos Cristos ensangrentados que en la vieja capital goda llaman Cristo de la Luz y Cristo de la Vega... Dos rosas místicas, dos leyendas áureas, trágicas y heroicas.

Así como Andalucía es la "tierra de María Santísima", por que lo que más delata su espíritu religioso, infantil y plañidero, es la profusión enorme de sus vírgenes de gestos maternales y caras sonrientes, Castilla podría llamarse la "tierra de los Cristos". Son éstas unas imágenes como no vi en ninguna parte. Unos crucifijos que son como el alma misma de sus habitantes. escéptica y atormentada; desolados como la llanura de la Mancha; hieráticos como sus ciudades, esas naves gloriosas que se llaman Avila, Sigüenza, Segovia, Salamanca, erizadas de campanarios como índices que apuntaran imperativamente al cielo...

Para el hombre de las urbes modernas, febriles y ruidosas, el espectáculo de esas figuras de madera toscamente labrada, olvidadas en la paz azul de miseras capillas por las ciudades y los campos, resultará siempre exótico... Pasará junto á ellas y no las comprenderá, llena su retina de ese Cristo convencional y hermoso, femenilmente hermoso, que nos muestra la iconografía en cruces de marfil, en cruces de plata, con barba pulida y ojos melancólicamente dulces...

Al contrario de los crucifijos de los retablos flamencos, de aspecto siempre amable y humano, ~~de~~ los portugueses, finos como madonas o de los italianos del renacimiento, todo pulcritud física y serenidad exterior, los Cristos castellanos son tétricos y deformes.

Parece como que estuvieran colgados en la cruz a la fuerza, pugnando por desasirse con todos los músculos de sus miembros flacos y retorcidos y de sus caras cadavéricas inclinadas hacia abajo, con cabelleras largas de "ex voto" que trascienden a sudor y agonía.

Son Cristos terriblemente ensangrentados, con sangre que baja por las mejillas, por el pecho, por los brazos, por las manos, por las piernas, en fuente abundosa...

Sólo viendo estas imágenes se adentra uno en el alma bravamente heroica y profundamente mística de la raza. Sólo a través de ellas llegué a comprender aquel espíritu superior de la seráfica doctora, cuando arrebatada en un éxtasis, dijo ante una:

"Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte."

Sólo estos Cristos me hablaron de la tortura angustiosa del divino Morales, pintor eremita; del "Finis Gloríae Mundi" de Valdés Leal; de la incurable tristeza de Zurbarán; del alma monacal del Greco.

Para mí todas las viejas ciudades tienen un alma. Sorprender ésta en la contemplación de aquellos grandes o pequeños monumentos donde radica, hé ahí el encanto del que va hasta ellas.

Sin embargo, nada más ajeno a estos propósitos que el espíritu del turista moderno, inquieto y fatigado. Llega a estos nidos de antaño, reloj en mano (hemos de suponer que el turista viste a la moda, habla un poco el inglés, otro poco el francés, derrocha pesos y viene directamente de París) y, con ánimo de verlo todo lo más pronto posible (¡la cosa es ver!), recorre en una mañana esos glaciales edificios que el gobierno

declaró 'monumentos nacionales', donde todo es oficial, hasta el portero, dejando de visitar lo que ellas suelen tener de más típico.

Para mí ese Toledo que admiran los viajeros del mundo, un Toledo de estampas y almanaques, convencional y archimanoseado, apenas se diferencia, por ejemplo, de Chartres, Magoncia ó Coimbra. La Edad Media dejó impresa en todas esas cunas de oro el mismo sello vetusto. Por sobre todas ellas flota el mismo verso:

"Urbes que fueron y que jamás serán..."

Todas tienen torres recias y almenadas, anchas murallas, palacios blasonados y calles retorcidas, estrechas y absurdamente pinas.

No. El verdadero Toledo, el que refleja su vieja alma de caballero-monje en la atmósfera natural de soldados de tercio, dueñas trotacalles, clérigos y estudiantones, con sus costumbres, trajes y modos castizos, hay que buscarlo, no entre los códigos amarillentos, ni en los sepulcros tallados ni en las ojivas, arcos ó capiteles, sino en lo que se trasmite de generación en generación y anda en boca del pueblo hecho narración heroica o hecho piadosa leyenda.

El Cristo de la Luz, modestísimo monumento toledano, me habló en ese sentido de la antigua ciudad de los Concilios más que los alcáceres y las colegiatas. Pocos llegan hasta él. ¡tan pobre monumento es!, como no sean los romeros anuales portadores de ofrendas y diezmos desde remotos lugares.

Venerado en una antigua mezquita de arte árabe bizantino, lo rodea la aureola de los milagros. ¿Su tradición? Oídla tal cual yo la oí. Tiene todo el encanto de las consejas, toda la piadosa ingenuidad de un relato de peregrino camino de Tierra Santa...

"Era en tiempos del rey godo Atanagildo... Un día, pasando dos judíos, ultrajaron la imagen dándole un golpe de pica en el costado. La sangre empezó a salir en tan gran cantidad que atemorizados aquéllos de su crimen, trataron de destruirla, y como no lo consiguieran, se la llevaron a casa oculta bajo las capas... Habiendo averiguado los cristianos donde se encontraba la sagrada efigie, por el rastro de sangre que de

la ermita a la casa quedó, apedrearón a los malhechores. El odio que los judíos tenían a la imagen fué en aumento, y, al ver que una vez en su sitio, los cristianos la besaban muy devotamente, untaron los pies de Cristo con un veneno para que al besarlo murieran los cristianos. Más al aproximarse el primero al día siguiente, Nuestro Señor retiró el pie”...

Esto oí de labios de un viejo sacristán con cara de santo de madera a fuer de reverente, una tarde apacible del mes de Septiembre en que:

“Era la imperial Toledo
Dorada por los remates,
Como una ciudad de grana
Coronada de cristales...”

Llena el alma de un para mí desconocido loor de santidad, salí al jardín conventual y agreste que rodeaba la ermita, recordando cómo el Romancero, siempre pintoresco, había inmortalizado al Cristo de la Luz:

...“muy mal ferido era;
grant pena davua mirallo;
el un pie que apartado había
fuera muy grande mylagro...”

Señor — me dijo el viejo acólito — en todo este año es usted el único forastero que ha venido a visitar al pobrecito Cristo de la Luz.

Atravesé el jardín totalmente cubierto de retamas y de arbustos espinosos. La salvaje adelfa de flores rojas rimaba con los blancos aelies en las grietas de las paredes, las que, doradas de ocaso, invitaban a las lagartijas a asomar sus cabezas verdes...

Todo lo que tiene esta leyenda de ingenuo y candoroso, como las almas primitivas que lo crearon, lo tiene el Cristo de la Vega de caballeresca y verdaderamente castiza. Aquél es el Cristo de las luchas entre cristianos, moros y judíos; éste el señor que preside la grey numerosa poniendo en ella paz y justicia. El primero es la imagen de su siglo turbulento, fanático

y atrozmente vengativo. El segundo, todo hidalguía, con la conciencia tranquila de un juez infalible, dá fallos inapelables en las cuestiones suscitadas entre las mansas ovejas.

No obstante, tienen ambos el carácter común de su aspecto trágico. El uno retira un pie (¿fué fantasía del artífice?) y el otro descuelga un brazo con el gesto del que ordena. La fantasía popular tuvo que bordar por fuerza truculentas tradiciones a hechos tan singulares y "verídicos". Porque, ay! del que ose ponerlos en duda. Parece que fuese una necesidad del misticismo popular castellano el imaginar sus Cristos con todo el tormento moral y toda la tortura física del Redentor. Como el llano inhospitalario que habitan, su Dios tiene que ser duro con los que no se someten. Las tragedias de todos los milagros de Castilla tienen el mismo fondo: la impiedad para el pecador.

Nada como la visión de estas imágenes da la clave de aquel férreo ayuntamiento de lo religioso y lo caballeresco de otros siglos; de aquella fuerza moral que hacía de los reyes monjes y ponía en boca de las ricas-hembras:

...“que aunque mujer yo sabré,
en vez de las tocas largas
y el negro monjil, vestirme
el arnés y la celada”.

El Cristo de la Vega es la encarnación por excelencia de esa alma medioeval castellana. ¿Si es popular? Su historia la saben hasta los arrapiezos que juegan al sol como gorriones. Todos lo conocen y lo aman. Es en Toledo algo así como el retrato del tatarabuelo ilustre que ciertas familias muestran a las visitas antes que nada. Es el alma de la ciudad. No con verlo habiendo estado allí sería tanta necedad como haber pasado por Salamanca sin haber visitado su famosa Universidad "utroque jure".

Situada la capilla de la Vega en medio de las feraces huertas que riega el Tajo después de poner un cinto de cristal a Toledo, tiene todo el delicioso encanto de los lugares para fiestas de romeros.

Como el vulgo interpreta a su modo el "milagro del brazo

caído", es algo que por su sabor legendario no puede pasar inadvertido al curioso, amante de la poesía anónima ó mero folk-lorista.

Según unos, suponen que, habiendo un hereje negado cierta suma de dinero a un cristiano, careciendo éste de medios de prueba, apeló al testimonio del Cristo ante cuya presencia la suma le fuera entregada. Interrogado éste sobre si era justa ó no la demanda, en señal de afirmación descolgó el brazo derecho...

Dicen otros, que fué la aprobación por la cristiana conducta de un caballero que perdonó la vida á otro al que había vencido en buena liz...

Quien, que bajó el brazo para probar que si murió en la cruz fué porque quiso, que bien podía bajar de ella limpio de sangre y de heridas como el rayo de sol pasa por un cristal sin romperlo ni mancharlo...

Pero la leyenda que lo hizo famoso, la que anda por todos los labios con el sabor de la miel rústica, cual la que destila la "fabla" de cualquier gañán de mulas, moza de cántaro ó labriego de la Mancha, es sin duda, la que cantó Zorrilla en su poema "A buen juez, mejor testigo".

Cuenta ésta que habiendo Diego Martínez, joven caballero y galán enamorado hecho mancilla a doña Inés de Castro, una noche en que:

"Yacía Toledo en el sueño
Entre las sombras confusa..."

es sorprendida por su padre en el momento en que el mancebo se descuelga por un balcón...

A la hora del ocaso de la tarde siguiente, la hidalga acude a la cita oculto el rostro en tocas y tafetanes. Para abreviar razones pide a su amante le dé mano de esposo inmediatamente.

Imposible. Antes de tres días debe partir para Flandes a unirse a su tercio. Será a su vuelta.

Júralo ante el Cristo de la Vega — suplica la infanzona.

Lo juraré — responde Diego.

Al cabo de un año de ausencia vuelve el galán a Toledo, pero, ¡ah, pérfido!, para negar que jamás hubiera consentido en casarse: Llevado el caso ante los tribunales, el juez dice que no habiendo testigos...

—Sí, hay uno — dice doña Inés.

—¿Quién?

—El Cristo de la Vega.

El auditorio, emocionado se pone de pie ante este nombre.

Ese mismo día a la hora en que todo es dorado, bajan por la cuesta que va a la capilla los amantes rodeados del gobernador, alcaldes, alguaciles y muchedumbre.

Prendidos los cirios y hechos los rezos de práctica, un escribano lee por dos veces la acusación entablada, y, adelantándose hasta el crucifijo, le pregunta en alta voz:

“¿Juráis ser cierto que un día
A vuestras divinas plantas
Juró a Inés Diego Martínez
Por su mujer desposarla?”
Asida a un brazo desnudo
Una mano atarazada
Vino a posar en los autos
La seca y hundida palma,
Y allá en los aires “¡Sí, juro!”
Clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medrosa
La vista a la imágen santa...
Los labios tenía abiertos.
Y una mano desclavada”...

¡Vieja Toledo, ciudad heroica, cofre dorado de floridas leyendas, te amo por lo que tienes de vieja y lo que tienes de heroica, por la gloria pegada a tus renegridas piedras seculares, por tus dos Cristos trágicos, que son, dentro de tu recinto, como los dos airones de un casco de cruzado, como dos rosas que piadosamente brotaran entre el herrumbe—sudor y polvo—de un montón de viejas y abandonadas armaduras.

Valentín Méndez Calzada.

Abril de 1919.

De lo que dixo el joglar a la su duenna

Maguer en fabla uieja, fabla de buen joglar
que uos ama sennora, e uos quier'afyncar
como a grand princessa muy dinna de honrrar,
deziruos he mi cuyta: queradesm'escuchar.

Sabet que uuestros ojos m'an fecho tal ferida,
que non se como uiuo, nin es tal la mi uida,
desde que ui en la plaça ueestra talla garrida
e que de me catar uos fuestes y seruida.

E non he ya reposo nin de noch'nin de día,
ca fynca en mi alma la ueestra loçania,
la qual es y fyncada con atanta porfia
que sy non con la uida tirar non se podria.

Ansy, quando non ueyo la ueestra fermosura
e non puedo pagarme de su real natura,
oteo en mi alma su byen clara fegura,
donde mi coraçon se goza syn mesura.

Mas y dond' es mi gozo es mi sobeja pena,
comoquier que la uuestra beldat que m'encadena
quisier, sennora mya, pues' para mi tan buena
que me mostras' un poco del amor que me llena

Por ende fiz', sennora, esta troba quexosa
do uos pueda dezir el amor que m'acosa,
que nos' parte de mi, nin me dexa uer cosa
synon uuestra persona, qu'es como la Gloriosa.

Oytme syn dureça e conortad mi llaga,
ca de fazer el byen e non de al se paga
quien demas de fermosa el ser buena falaga,
e quier que buen recabdo de su bondat se faga.

Afyncouos sennora: dat fyn a mi quexura;
oytm' e non hayades de la nief' la fryura,
ca faredesm' ayna fallesçer de tristura,
e morir desamado es muy grand desuentura!

Enrique François.