

país, cayendo así dentro de la clase de dictadores que buscan la influencia extranjera para perpetuarse en el poder.

Nosotros nos dolemos de lo sucedido, pero la actitud de un gobierno de fuerza no interpreta en absoluto al país por el cual sentimos una admiración y un amor de ciudadanos argentinos, puesto que, para nosotros, la patria principia en el Río Bravo y termina en La Tierra del Fuego. — FERNANDO ROBLES.

Montevideo, 17 de Septiembre de 1931.

UNA INTERPRETACION DE LA ESPAÑA GRANDE

(LA RIQUEZA DE SU IDIOMA. SU LITERATURA. SU HISTORIA).

QUISIERA hoy, en este artículo, inscribir, como una profesión de fe, mi amor al idioma español.

El fervor que sentí en otro tiempo por el latín, a causa de su rica variedad, su suprema sencillez, la ordenación lógica de la magistral sintaxis que nos hacía, a algunos, leer el latín con voluptuosidad, lo transporto al español no menos que al francés.

Tiene la flexibilidad, el delicado matiz del francés y su diaphanidad: pero el español presenta, en lo que a la forma y al envolvimiento de las palabras concierne, una pureza de mondadura casi perfecta. Los vocablos franceses hállanse materialmente llenos de letras anacrónicas y superfluas. Las leyes de la pronunciación, erizadas de excepciones y de trampas; estaba tentado de escribir de fingimientos, acechan al niño o al alumno. Subsisten, pesadamente demasiadas huellas de etimología en la vestimenta actual de las palabras. Hállanse recargadas con un parasitismo de historia y de gramática. Piensa uno en el pollito que conserva entre las plumas los restos del cascarón del huevo. Escribimos *longtemps* para pronunciar *lontan*: u, eut, eue, eues, se enuncian igualmente u, y mil ejemplos como éste. En el dibujo escrito del español no hay ninguna letra inútil, y en el plano sonoro, no hay ningún signo que no se tenga en cuenta. Es la línea geométrica de las arquitecturas modernas en que se cepillan todos los detalles que sólo sirven de adorno o de homenaje a la tradición, en que es necesario todo el relieve como el que existe en un disco de fonógrafo.

El idioma de Castilla ha llegado, antes que los demás idiomas europeos, a un grado de casi perfecta madurez. En los siglos XVI y XVII, mientras que en otras partes las lenguas vivas se hallaban aún en formación, brillaban por su perfección artística las obras de Garcilaso, Herrera, Granada, Cervantes, Lope de Vega y todos los espíritus cultos, principalmente en Francia, se vanagloriaban de saber el español.

Pero esta belleza sólida, consagrada por el tiempo, no deja de tener peligro. Tiende a la inmovilidad. Cuando se trata de cosas vivas no puede hablarse de perfección o de madurez que sean duraderas. La perfección envejece, salvo cuando está muerta. La lengua española, presenta, a medida que pasa el tiempo, defectos de estancamiento. Su clásica fijeza se ha hecho demasiado rígida. Adecuada al espíritu de un mundo durante muchos siglos, no se ajusta ya completamente a la vida contemporánea. Su manejo exige tal dominio que se cita y se señala con el dedo, a los que llegan a conseguirlo por completo.

Por esta razón, el castellano no ha conseguido eliminar los dialectos de la península ibérica: el gallego, el portugués, el vascuense, sobre todo, el catalán que está en gran progresión. Es también un hecho que el español que se habla en México y en la América Central y meridional, es más flexible y más vivo, respecto al cual el castellano puro y ancestral señala un retraso. Este castellano puro, incubado por la Academia Española, no debe permanecer como un ídolo intangible colocado fuera de la evolución de las cosas y de la gente; sino veríamos crearse una demarcación, nefasta, por todos conceptos, entre la lengua española literaria y la lengua española hablada.

Es preciso insuflarle sangre nueva. Esta antigua expresión es muy exacta: no hay más que una sola especie de sangre que vivifique todas las obras orgánicas permanentes de los hombres, sean instituciones o sean idiomas.

Es preciso entrar más profundamente en los hechos. El hecho de una lengua, es su literatura, y la literatura es el arma y la herramienta de una civilización, o, para hablar con más sencillez, de un estado de cosas. Una literatura nacional traduce las fases históricas sucesivas de una nación. Para nosotros, gente de hoy, es pues, la literatura española *de hoy* lo que nos importa por encima de todo.

En las épocas abolidas, España fué una de las potencias más monumentales y más opulentas de la tierra. La reconquista del suelo español coincidió con el descubrimiento conquistador de América por la cristiandad española. Luego, en el curso de los siglos, disminuyó esta hegemonía. Los Países Bajos, Italia,

Portugal, sin hablar de Austria, se separaron del Imperio de Carlos Quinto. El siglo XIX trajo, como consecuencia de la revolución francesa y de la revolución norteamericana, la emancipación política de toda la América ibérica.

La burguesía, el tercer estado,—la clase intermedia entre los esclavos del trabajo manual y los grandes ociosos dorados o aureolados,— se ha formado allí como en otros sitios, pero en España ha reaccionado menos que en otras partes. En el dominio literario, donde se trasponen todas las tendencias o realizaciones sociales y económicas, fuera del *Alcalde de Zalamea* de Calderón y *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, que muestran los conflictos del rey y de la burguesía, no encontramos más que un solo esfuerzo de expresión y de lucha de la burguesía, bastante enorme, es verdad; nos referimos al *Quijote*. Esta obra capital, intenta poner en ridículo al feudalismo español encarnándole en los actos fantásticos y en las aventuras descabelladas del hidalgo cristiano, pobre y loco, rodeado del aldeano Sancho Panza y del bandido Roque Guinart, pero ni el genio de Cervantes, portavoz de la burguesía, ni lo ridículo mataron entonces a Don Quijote y, durante largos períodos de la historia, según hace notar J. Maurín, *Don Quijote* y Roque Guinart siguen triunfando.

A la burguesía española de antaño le faltaba fuerza. Esa formación práctico-intelectual, sobre la que ponemos este rótulo, estaba deslumbrada, dominada, por el brillo de los blasones y el centelleo de las armas y de las cruces. El siglo XVIII español fué, desde este punto de vista, estéril. Benedetto Croce muestra cómo, la contribución de España al progreso del arte y del pensamiento en aquellos momentos decisivos, fué mínima en la nueva aportación que se manifestó universalmente.

Casi tan sólo en la pintura, y alrededor de la gran figura de Goya, este «Voltaire de la pintura», es donde pueden hallarse algunos indicios, de valor, de la reacción burguesa contra las instituciones y las tradiciones legadas a España por Fernando el Católico. Hasta en sus retratos de grandes, (como en otro tiempo lo hizo el despiadado y grandioso Velázquez) Goya presentó ante la pupila la descomposición feudal del siglo XVIII.

Pero la pintura no es lo mismo que la literatura. El arte de pintar es siempre más revolucionario y al mismo tiempo, más limitado por el arte de escribir. Hállase limitado por su sencillez técnica, mientras que la literatura tiene una complejidad universal que da acceso a toda clase de desviaciones y de espejismos, y le impone movimientos de conjunto más lentos y más vagos.

Después, algunos grandes acontecimientos sacudieron a la burguesía española y la impulsaron particularmente a manifestarse y a defenderse: la invasión napoleónica y, sobre todo, la pérdida del imperio colonial.

La pérdida de las colonias que constituían su mayor riqueza, sumergió a España en un profundo marasmo económico. España no había sabido, o no había podido nunca explotar los recursos de la península y, además, hallábase abrumada, de un extremo a otro, por las tradiciones terriblemente implantadas que constituían con su aislamiento en el mapamundi, la única herencia de su resplandeciente pasado: la monarquía de derecho divino, la nobleza con todas sus vanidades, tanto más prestigiosas cuanto más antiguas eran, los grandes propietarios asidos a los latifundios, el clero y su caparazón territorial de iglesias y de conventos, las castas militares y el hormiguero de funcionarios, servidores del orden anacrónico fracasado en este extremo de Europa.

Por grado o por fuerza, se estableció la lucha entre los liberales y los reaccionarios. La España de 1840 a 1868 fué teatro de insurrecciones, de disturbios, de pronunciamientos y de la caída de la monarquía en 1868, hasta la contrarrevolución de 1874. La reacción se impone de nuevo, en su viejo reino predilecto. Los grandes propietarios agrarios, la monarquía y el clero representan el poder. Este es el período que se ha calificado con el nombre de «los tiempos estúpidos».

La burguesía manifestóse, entonces, particularmente pasiva. Se mostró incapaz de organizar por su cuenta el país como lo había hecho en otras partes, aprovechándose de las exigencias económicas y sociales de los tiempos. No supo liquidar el peso muerto de un pasado que la ahogaba. J. G. Gorkin dice con justa severidad, que fué entre las burguesías europeas una de las más cobardes. Pero, a decir verdad, su actitud fué reflexiva, pues tenía, por encima de todo, miedo a las masas populares. Temía dar ocasión a éstas para que subiesen en bloque las últimas capas sociales. Ha flotado inconscientemente entre el feudalismo y el proletariado.

Toda la faz de esta época refleja con su malestar y sus pequeñeces en los cuarenta y seis volúmenes de los *Episodios Nacionales*, la obra maestra de Pérez Galdós, el Balzac español, y en las obras similares de Valera. Palacio Valdés, Pardo Bazán, Alarcón y Clarín. La mentalidad estrecha y reaccionaria de la burguesía de provincia emerge en todas las páginas.

Sin embargo, la situación general no cesaba de agravarse en la España retrasada y debilitada. Seguía explotando las dos

ricas colonias que aún le quedaban: Cuba y las Filipinas. Pero las perdió en 1898. Esto fué para la burguesía española un golpe durísimo seguido de un período de desorientación cuyo sello lleva «la generación de 1898». En tanto que el proletariado, cuyos ardientes sobresaltos eran sofocados por el ejército y por la policía, hallábase falto de disciplina, y de organización y no se manifestaba sino por explosiones anarquistas esporádicas, los intelectuales,—es decir los confidentes y los ahogados de la burguesía—mostraban, o bien, un desesperado pesimismo, o bien, una rebelión sentimental anarquizante también, e incapaz de crear un plan ideológico a falta de un plan de acción.

Tales son las condiciones en que han trabajado los notables escritores que han constituido la vida espiritual de la España de 1898: Baroja, Azorín, Miró, Benavente, Unamuno, Blasco Ibáñez, Dicenta, Pérez de Ayala, Valle Inclán.

Los hombres que componen esta soberbia serie de creadores verbales—en medio de sus inquietudes, de su nostalgia y de la terrible mezcla de pasión y de escepticismo en que lucharon,—nos han aportado los signos al mismo tiempo que las primicias de una noble transformación del intelectualismo español.

Los acontecimientos, formadores del espíritu público, los han ayudado brutalmente. Los escritores, acantonados voluntariamente en lo retrospectivo y en el misticismo de la forma (allá es donde se refugian las sectas espirituales como en monasterios, cuando se desinteresan de la lucha ambiente) han reaccionado diversamente ante los síntomas crecientes de la agonía del viejo mundo español: la descomposición de la política liberal-conservadora-monárquica con sus alardes de fuerza, la catástrofe de Annual en 1921, las dictaduras de Primo de Rivera y de Berenguer, fantoches sangrientos del rey de España.

Un José Ortega y Gasset que acarició un día la ambición de ser consejero privado del rey y preceptor del Príncipe de Asturias, ha resultado uno de los organizadores de la agrupación *Al Servicio de la República* que recogió, tan pronto como se formó, treinta mil firmas de intelectuales y de artistas.

Más ruidoso fué el acto de Valle Inclán. El viejo don Ramón que había consagrado sus fuerzas y sus luces a pintar con amor y con arte la España feudal de otro tiempo, y cuya obra evoca un movimiento coloreado de caballería y de ceremonias de reyes, de príncipes y religiosas de antaño, en donde el pueblo no figura sino como lacayo o vagabundo—erigióse entonces en enemigo implacable de la dictadura y de la monarquía. En medio de las manifestaciones de los estudiantes, que contri-

buyeron valientemente a crear en España una agitación revolucionaria, veíasele, con su fina figura de patriarca, su larga barba de plata, agitando su único brazo, excitar a la juventud contra la fuerza pública. En uno de sus últimos libros, *Tirano Banderas* se muestra como el poeta épico de la plebe sublevada contra sus explotadores y contra sus opresores. En los tres primeros volúmenes de la serie que elabora: *El Ciclo Ibérico*, acribilla con sus sarcasmos la época de Isabel II y saca a la picota a la maléfica abuela de Alfonso XIII echada por su pueblo en un sobresalto efímero de justicia. Primo de Rivera lo metió en la cárcel en Madrid. La actitud de Valle Inclán causó en España, en estos últimos años, una profunda y sana sensación.

No es menos característico, el ejemplo de Azorín, Literariamente habíase dedicado sobre todo, a resucitar las figuras del pasado; políticamente, estuvo entre la anarquía y el federalismo de Pi y Margall; hízose después partidario de La Cierva, uno de los asesinos de Ferrer. Y, bruscamente, se hace republicano federal, durante la dictadura: su libro *Pueblo* en que impulsa a la unión a los manuales y a los intelectuales, atestigua elocuentemente su valerosa buena voluntad actual.

Pérez de Ayala, maestro del estilo, artista admirable, se ha encontrado, sin haber sido nunca republicano militante, a la cabeza de la agrupación *Al Servicio de la República* al lado de José Ortega y Gasset y del doctor Marañón. Actualmente es embajador de la República Española en Londres.

Otras dos figuras emergen altamente de esta generación de 1898: Vicente Blasco Ibáñez y Miguel de Unamuno. Ambos tomaron posición resueltamente por la república. Blasco Ibáñez, desde el principio de su destino turbulento y picaresco; Primo de Rivera desterró a Unamuno, y, poco faltó para que el gobierno francés no lo expulsase, como intentó barrer del suelo de la República Francesa a la persona de Eduardo Ortega y Gasset. En cuanto a Blasco Ibáñez, la presencia de Primo de Rivera le impidió, siempre, volver a España, él que había llevado en otro tiempo, como me lo recordaba con arrogancia, el pijama de los forzados. El libro violento que publicó contra Alfonso XIII y su dinastía, causó gran daño a la autoridad del heredero degenerado de una raza que hacía ya dos siglos que estaba degenerada.

Blasco Ibáñez y Unamuno, escritores de gran altura y calidad, son más bien rebeldes que revolucionarios. Presentan numerosos síntomas de ese anarquismo sentimental y artístico que sabe poco más o menos lo que no quiere, pero que no sabe bien lo que quiere, principio explosivo, fuerza primordial de acción,

pero que estalla al margen de las grandes doctrinas reconstructoras.

No hay más arquitectos sociales que los lógicos disciplinados. Y finalmente, los rebeldes, individualistas y liberales, se contentan a veces con poco.

Al lado de esta respetable y valiente tentativa de adaptación de los maestros de la pluma a un nuevo estado de cosas, el movimiento de la generación de escritores jóvenes, que por lo demás ha contribuido a sacudir el estancamiento de la que la precedió, debe llamar, también, nuestra atención fijándonos en ella, más que por lo que ha hecho, por lo que sin duda es capaz de hacer aún.

En esta última generación se impone una selección. Se la divide en dos grupos: *Los de la vanguardia* y *los avanzados*. Los primeros son de la familia de nuestros superrealistas, estetas y snobs, alborotadores que acarician a la revolución por amor al escándalo, y dispuestos a coquetear lo mismo con el facismo que con el comunismo. J. G. Gorkín caracteriza excelentemente a estos titiriteros de la literatura, comunes a todas las épocas de transición: «Sintiéronse como suspendidos en el vacío y no hicieron sino agitar los brazos y las piernas desesperadamente para probarse a sí mismos que estaban en el movimiento».

Los otros van al pueblo o se ponen en disposición de hacerlo. Han empezado a comprender que no era el pueblo el que debía ir a ellos, sino que las clases del trabajo manual representan la única fuerza humana, susceptible de poner algún día a la sociedad en su lugar y que este resurgimiento se encuentra rigurosamente en el sentido del progreso del espíritu.

Tal es la vía en que se han metido—con algunos ganchillos en lo retrospectivo, resultantes de algunas reviviscencias tradicionalistas (pienso en *Luis Candelas*, de Antonio Espina, biografía romántica del famoso bandido madrileño obra de literatura picaresca y de resurrección; en la magnífica *Santa Teresa* de Ramón J. Sender, y también en el *Comedor de la Pensión Venecia*, de Joaquín Arderius que nos muestra tipos excepcionalmente inverosímiles en su medianía anticuada).

El soplo de demolición y de renovación que nacía en esta juventud ha suscitado dos hermosos libros acerca de la guerra de Marruecos: *El Blocao*, de Díaz Fernández e *Imán*, de Ramón J. Sender, y ha impulsado a todos estos jóvenes a mirar lo que pasaba fuera de España, (menos en Francia, envejecida y paralizada como España, bajo apariencias democráticas), en la nueva Rusia y en la Alemania de la post-guerra.

Díaz Fernández, en su último libro: *El nuevo romanticismo*, animado de un loable espíritu científico ha formulado el deber actual de los escritores españoles, ante las exigencias del nuevo orden, que por la fuerza de las cosas, se estableció por todas partes en los asuntos humanos.

La literatura española, como todas las literaturas del mundo, se halla, pues, en presencia de la formidable intimación que le presenta la transformación lógica de la sociedad. No puede, so pena de caer en la insignificancia y en el descrédito, separarse de la vía que abre hoy ante todas, esta fatalidad histórica. La fórmula general de tal evolución, la materia sobre la cual tiene que obrar, es lo colectivo, la substitución del drama de conjunto al drama individual.

Esto no significa que tenga que vulgarizarse. Siempre es una debilidad y una falta para el artista el descuidar la forma. La virtuosidad no es signo de declinación sino cuando se cultiva únicamente para ella misma e interpone un prestigioso desarrollo abstracto aparte de la vida profunda en que el artista no debe nunca cesar de sumergirse. Pero si los movimientos intelectuales han llegado a su término, es decir a su decadencia, y no están ya apenas obsesados más que por las acrobacias del estilo, como por los fantasmas de lo pasado, las supersticiones religiosas o los casos anormales, el arte de la vida y de lo porvenir no debe rechazar las preciosas conquistas formales adquiridas, poco a poco, por la paciencia, el talento o el genio de los predecesores. El escritor debe saber su oficio, este oficio, que como decía Máximo Gorki a propósito del arte que saldrá de abajo, es tan difícil de aprender y de practicar concienzudamente como el del herrero.

Y, por otra parte, el primer deber de los escritores españoles de estos tiempos, es, el de velar por la lealtad, por la pureza y por la intransigencia de la revolución de Abril.—HENRI BARBUSSE.

(Exclusivo para *Atenea*). París 1931.

LA DANZA EN MEXICO

UNO y plural es el arte de la danza; es la forma audaz, espontánea de traducir los sentimientos, es el subrayado de un signo, el jeroglífico dibujado con el ímpetu de todas las pasiones. De este arte fluyen en teorías de movimientos, de vaivenes, de ondulaciones y de gestos las más cautivantes y múl-